Die Legende von den drei Lebenden und von den drei Toten.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
bei der hohen philosophischen Fakultät
der Ruprecht-Karls-Universität zu Heidelberg

vorgelegt von

Willy F. Storck.

TÜBINGEN
DRUCK VON H. LAUPP Jr.
1910

Der nachfolgend zum Abdruck kommende kritische Katalog der Legende der drei Lebenden und der drei Toten bildet einen Hauptteil einer Arbeit über „die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und das Problem des Totentanzes", die demnächst mit ca. 50 Abbildungen als Buch im Verlage von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) in Tübingen erscheinen wird. Sie lag als Ganzes einer hohen philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg als Dissertation vor. Mit Genehmigung derselben erscheint hier vorerst nur der III. Hauptteil. All denen, die mich bei der Verarbeitung des Materials unterstützt haben, sage ich schon hier meinen besten Dank.

Heidelberg, September 1910.

Meinen Eltern.

I.

Die Legende in der Literatur.

Verzeichnis der vorhandenen Fassungen unter Berücksichtigung aller nachweisbaren Handschriften.

A. Die Legende in der französischen Literatur.

I. Baudouin de Condé (ca. 1240—1280).

Inc. Ensi con la matere conte
Il furent si que duc que conte. 166 Verse.

Hss.: 1. Paris. ms. fr. 25566. f. 209 r. (Bibl. impér. fonds La Vallière Nr. 81) XIII. Jh. (Catal. de la bibl. du duc de la Vall. 1783 II. 235 Nr. 2736).

2. Paris. ms. fr. 378. f. 1 r. (Reg. 6988 2,2; de la Mare 270) XIII. Jh.

3. Paris. Bibl. Arsénal. 3142. f. 311v. (175 B.L.F). XIII. Jh.

4. Paris. Bibl. impér. fr. 1446. f. 144 v. (anc. 7534 3. 3 Colbert 1436). XIII./XIV. Jh.

5. Paris. Bibl. Arsénal 3524 f. 49 r. (317 BF; anc. 1684), Anf. XIV. Jh. ca. 1300/40.

6. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 25545. f. 106 v. (ND. 274bis/N 2) XIV. Jh.

7. Paris. Bibl. nat. ms. lat. 18014. f. 282 r. XIV. Jh.

8. Psautier de la reine Bonne, vor 1349 (cfr. Catalogue Firmin Didot, vente de 1882. p. 6, f. 306).

9. Florenz. Bibl. Landau, Gebetbuch des Jean le Bon. XIV. Jh.

Lit.: Magasin pittoresque 1835. p. 234; Paris, Manuscrits francais III, 246. Dinaux, Les trouvères brabancons, hainuyers etc. Paris-Brüssel, 1863. p. 201—203; Scheler, Dits et Contes de Baudouin de Condé. Bruxelles 1866. I. 197/205*; Montaiglon a. a. O. p. 18 ff.*; Gröbers Grundriß l. c. p. 841; Zs. f. rom. Phil. XXI. 310.

II. Nicole de Marginal (ca. 1270—1328) [1]).

Inc. Troi damoisel furent jadis;

Mais qui par tout querroit ja dis.

Hss.: 1. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 25566. f. 210 r. (La Vall. 81.) XIII. Jh.

2. Chantilly. Mus. Condé. Nr. 1942. Ende XIII. Jh. (Nur Worte der 3 Toten erhalten).

3. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 1109. (anc. 7363). f. 327 r. — 1310 datiert?? (cfr. Zs. f. roman. Phil. XXI. 310). XIV. Jh.

Lit.: Montaiglon a. a. O. p. 22 v*; Catalogue des mss. français de la bibl. impér. I. 188; Le Dit de la Panthère d'amours par Nicole de Margival publié par H. Todd. Paris 1883. Introd. p. XXVIII* (Soc. des anc. textes fr. 18); Bull. de la Soc. archéol., hist. et scientif. de Soissons. XVI. 2e sér. 1885. p. 102; Gröbers Grundriß II. 1. p. 854/5; Hist. litt. XXIII. p. 279; Naetebus, Die nichtlyr. Strophenformen des Altfranz. Lpz. 1891. p. 174.

III. Die erste anonyme Fassung. XIII. Jh.

Inc. Diex, pour trois pecheours retraire,

Monstra un signe, dont retraire.

Hs.: 1. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 25566. f. 223 vo. (La Vall. 81). XIII. Jh.

Lit.: Montaiglon a. a. O. p. 28 ff.*; Gröbers Grundriß l. c. p. 865 Anmerk. 1; Hist. litt. XXIII. 278.

IV. Die zweite anonyme Fassung. XIII. Jh.

Inc. Compainz vois tu ce que je voi?

A poi que je ne me desvoi.

Hss.: 1. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 378. f. 7 v. (Reg. 6988 2 2. La Mare 270). XIII. Jh.

2. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 24432. f. 13. (N. D. 198). XIV. Jh.

3. London. Brit. Mus. Ms. Arundel 83. f. 128 (stark verkürzt und zusammengezogen). XIV. Jh. Anfg.

4. London. Brit. Mus. Ms. Egerton 945. f. 12—15 vo.

5. Psautier de Bonne de Luxembourg. (Catal. Didot 1882. p. 6). Nr. 3. f. 320r—326vo. XIV. Jh.

Diese Fassung erscheint des öfteren mit einer kurzen Vorrede versehen, die zur Erklärung der beigegebenen Miniatur dient und den Inhalt in Art des dramatischen Prologs kurz skiz-

1) Die Schreibung des Namens schwankt noch heute zwischen Marginal und Margival.

ziert. Die Vorrede beginnt gewöhnlich:

Ceste diverse portraiture
Nous presente une aventure . .

6. Paris. Bibl. nat. 957. f. 132 (7292 3a). XIV. Jh.
7. Cambridge. Magdal. College. Coll. Pepys. 1938. XIV. Jh.
Beide Hss. stimmen zum großen Teil in der Auswahl der Stoffe überein.

Lit.: Montaiglon a. a. O. 33v* (ohne Vorrede); Chron. anglo-norm (Michel) III, p. XXXVII; P. Paris, Manuscrits françois III, 246; Hist. Litt. XXIII, 278; Todd, Panthère d'amours Introd. XXX; Modern Language Notes 1887, Sp. 115/8; Bulletin des anc. textes franc. 1881, pp. 46, 71; Romania XXV, pp. 414, 416.

V. Die dritte anonyme Fassung.

a) Inc. Se ne vous aportons nouvelles
Qui ne soyent bonnes ou belles.

Hss.: 1. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 1555. f. 218v (anc. 7595³). XIV. Jh.
2. Arras. Bibl. de la Ville. 845 f. 157 (anc. 532). XIV. Jh.
3. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 25548 f. 237r. XV. Jh. (nicht erhalten. f. 236v findet sich nur die Ueberschrift: Cy commence l'istoire des trois mors et des trois vifz. — Ce comence le premier mort.)
4. Lille. Bibliothèque. ms. 139 f. 10v. XV. Jh.
Diese Fassung erscheint weiter mit einem Prolog und Epilog versehen:

b) Inc. Ouvre (envoi) tes yeux créature chétive,
Vien voir les fais de la mort excessive.

5. Brüssel. Bibl. roy. 10750 f. 31v. XV. Jh. (1420/63).
6. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 995 f. 77v. (Colbert 7310³). XV. bis XVI. Jh.

Lit.: Montaiglon a. a. O. Einl. p. VI, 37vo*; Méon, Vers sur la mort. 2 éd. Paris Crapelet. p. 65/71 (nach Hs. 1); Montaiglon, Recueil de poésies. Paris 1856. V. 60 ff*; Mémoires de l'Académie d'Arras. XXX. 205/11. Le Roux de Lincy-Tisserand, Histoire et historiens de Paris. 1867. p. 264 ff.*. Silvestre, Collection de poésies etc. Livr. 24. Nr. 1. 1858*; Naetebus, Die nichtlyrischen Strophenformen im Altfranzösischen. Lpz. 1891. 146; Gröbers Grundriß a. a. O. p. 1179; Zs. f. rom. Phil. XXI. 310; Romania XIII, 519.

Diese Fassung erscheint dann fast durchweg in den Drucken

im Anschluß an die Danse Macabre und in Verbindung mit dieser, zum ersten Male in Paris bei Guyot Marchant 1485. Weitere Drucke aus Paris, Lyon, Troyes, Rouen, Genesve u. a. O. beschreibt Maßmann in seiner Literatur der Totentänze. Lpz. 1840. p. 92 ff. Ein Neudruck: La grande danse macabre des hommes et des femmes précédée du dict des trois morts et des trois vifz, du debat du corps et de l'ame erschien bei Bailleu in Paris 1860. Vgl. Seelmann, Jahrb. d. Ver. f. nd. Spr. XVII, 59 ff. Brunet, La france litéraire au XV siècle 1865. p. 205.

VI. Eine vierte anonyme Fassung.

Inc. Le premier mort au jouvenchiel,
Hé, sires noblez damoisiaulz.

Hs.: Paris. Bibl. nat. ms. fr. 4412. (nouv. acqu.). f. 16r/22 XIV. Jh. Offenbar aus der Diözese Tournay.

Lit.: Deslisle. Manuscrits latins et français nouv. acquis. II. 1891. p. 504.

Die 4. und 5. Fassung sind geschickt ineinander geschoben, mit mannigfachen Freiheiten.

VII. In dem Verzeichnis der Bibliothek des Louvre (Karls V) wird unter Nr. 1203 ein Manuskript erwähnt, das einen Dit des trois morts (Inc. Glorieuse vierge) enthält. Das Manuskript wird in den Inventarien von 1373, 1411, 1413 und 1424 aufgeführt. cfr. Deslisle, Cabinet des Manuscrits III. 169.

VIII. Der Dit des trois mortes et des trois vives.

Ci commence li dis des iij mortes et des iij vives.

Inc. Une aventure merveilleuse
Q'alour est mist piteuse.

Hss.: Paris. Bibl. nat. ms. fr. 24432. f. 246. XIV. Jh. (Ms. anc. 198. Fonds Notre Dame.)

Lit.: Gröbers Grundriß l. c. p. 865; Montaiglon a. a. O. Einl.; Kastner l. c. p. 11; Jubinal l. c. 4; Chroniques anglo-normands ed. Michel III, p. XXXVII.

IX. Die „Visio Heremitae“ des Pierre Desrey von Troyes.

Enthalten in:

Chorea ab eximio Macabro versibus alemannicis edita, et a Petro Desrey edita. Parisiis per magistrum Guidonem Mercatorem pro Godeffrido de Marnef. 1490.

Eine Kopie dieser Ausgabe: Bibl. Mazar. 3896. f. 237. Ueber den Inhalt vgl. das oben Gesagte.

Lit.: van Praet, Catalogue des livres de la bibliothèque du roi IV. 172; Fortoul, Études archéologiques I. 390; Langlois I. 110; Brunet II. 493. Ueber die Neuausgabe von Rodericus Zamorensis bzw. Goldast vgl. B. 5. p. 6.

B. Die Legende in der deutschen Literatur.

I. Dit is van den doden koningen jnd van den leuenden konyngen.

Inc. In eynre suysser somer zyt
As man wunnenclychen syt.

Hss.: Stuttgart. Kgl. Bibl. Cod. poet. et phil. 4°. Nr. 83. f. 131/6.
Berlin. Kgl. Bibl. ms. germ. fol. 1027. f. 154 d.

Lit.: vgl. Anhang II, der die Fassung nach der Berliner Handschrift wiedergibt.

II. Die Legende in dem sogen. Harte-bok der Hamburger Flandrerfahrer: Van dren Konyngen.

Inc. In godes namen sin alle dingh
De an der wysen gotheyt sint.

Hs.: Hamburg. Stadtbibliothek. Mscr. Nr. 102c. fol. 76a in Scrinio. 1404.

Das Hartebok der Brüderschaft des hlg. Leichnams zu St. Johann enthält die Legende als Nr. 7 Van dren Konyngen. Die Hs. ist rein niederdeutsch. Der Text soll von mir nach der Originalhandschrift abgedruckt werden, da der Abdruck in Staphorsts Hamburgischer Kirchengeschichte, Hamb. 1731. I. 4. p. 263/7, weder korrekt noch vollständig ist.

Lit.: Hofmann von Fallersleben, Findlinge. I. 1859. Heft 1. 65; Kinderling, Geschichte der niedersächsischen Sprache. Magdeburg 1800. p. 300; Scheller, Bücherkunde der Sassisch-Niederdeutschen Sprache. Nr. 284—290; Zeitschr. des Vereins für Hamburg. Geschichte. II. 1847. p. 647/9; Gödekes Grundriß 2. Aufl. I. 458; Pauls Grundriß der german. Philologie. II. 1. 429. — Eine Abschrift von der Hand W. Grimms befindet sich im Berlin. Ms. germ. 4°. 909. f. 91 ff. (cfr. Bartsch, Beiträge zur Quellenkunde der ad. Lit. 1886. p. 178). Auch Scheller führt a. a. O. p. 466 eine Abschrift an aus dem Jahre 1826 („aus Staphorst abgeschrieben und orthographisch berichtigt“).

III. Ein Bruchstück eines Gedichtes.

Inc. Do der lebnde Co rych. Sus yach myt ubermute
Der tote Co trurētlych. Antworte vil ungute.

Hs.: Münster. Paulinische Bibliothek. In Incun. 133 eingeklebt. 36 Zeilen erhalten. Circa 1400. Das unlebendige Hochdeutsch eines Niederdeutschen.

Lit.: Borchling, Mittelniederdeutsche Handschriften. I. Göttinger gelehrte Nachrichten. Geschäftl. Mitteil. 1898. p. 281.*

IV. Dis ist der werlte lon. XV. Jh.

Inc. Wir sint dot, so lebent ir,
Der ir sint, der worent wir.

Hss.: Wolfenbüttel. Herzogl. Bibliothek. Cod. Gudpherbyt. Aug. 16. 17. 4°. Bl. 85v—87. Sammelband aus Straßburg.

Lit.: Heinemann, die Hss. der herz. Bibliothek zu Wolfenbüttel. II. Bd. 4. p. 203. Nr. 3088. Germania 7. 321; Karl Euling, German. Abhandlungen 16. Breslau 1899. p. 1; Künstle a. a. O. p. 38/40* druckt das Gedicht ab.

V. Die „Visio Heremitae“ des Peter Desrey?

Diese originelle Um- bzw. Weiterbildung der Legende ist nochmals hier aufgeführt (s. oben A), weil Peter Desrey ausdrücklich sagt, er habe die Visio „versibus alemannicis“ ediert, nach dem Orignal des (mythischen) Dichters „Macaber“, des Verfassers „morticini sive speculi choreae mortuorum“ (vgl. Fabricius, Biblioth. med. et inf. latin. V. 2). Die Dichtung wird dann in Hanau 1613 abgedruckt in Goldasts Ausgabe: Rodericus Zamorensis, Speculum omnium statuum totius orbis terrarum, als Anhang: Eximii Macabri speculum choreae mortuorum, versibus alemannicis (id est, in morem ac modos rithmorum Germanicorum compositis) ab eo editum: Et a Petro Desrey Trecacio oratore ante annos circiter sesquicentum emendatum. Beachtenswert sind die Münchener Holzschnitte des Clm. 14053, die eine direkte Illustration zu obiger Fassung darstellen. Siehe oben S. 5.

VI. Bruchstück einer niederdeutschen Fassung. XV. Jh.

Hss.: Wiesbaden. Staatsarchiv. B. 10, f. 124r.

Codex aus Kloster Arnstein. Erhalten sind nur die Unterschriften zu der Darstellung der drei Toten, von denen der letzte Vers auf f. 147r wiederholt ist. Vgl. unten S. 27.

C. Die Legende in der italienischen Literatur.

I. Ein lateinisches Gedicht des XIV. Jahrhunderts.

Inc. Cum apertam sepulturam.
Viri tres aspicerent.

Hss.: Ferrara. Bibl. com. Mss. Classe II. n 211e. Erste Hälfte XV. Jh.
Florenz. cod. Laur. Plut. XC infer. No. 13, c 47A. XIV. Jh.

Lit.: Ferraro, G. Poesie popolari religiose del sec. XIV. Bologna 1877. p. 14; Vigo a. a. O. p. 82/7*; Künstle a. a. O. p. 33*. In der von Vigo (und nach ihm von Künstle) abgedruckten Fassung fehlen zwei Strophen, die die Rede des zweiten Königs einleiten. Den Hinweis auf die zweite Hs. verdanke ich Herrn Prof. Novati-Milano. Siehe oben.

II. La leggenda dei tre morti e dei tre vivi.

Inc. Lo primo re che nance giua, dice li compagnune,
Non place nante, que ei grande veseone.

Hs.: Cod. Vatic. Ottobon. 1220. fl. 56v. XIV. Jh.

Lit.: Monaci im Giornale di filologia romanza I. 1878. p. 245/5*; Rendiconto dell' accademia dei Lincei cl. sc. mor. ser. v V. 1896. p. 485; Pansa, Rassegna abbruzzese, II. 1898. p. 249.

III. Eine angebliche Bearbeitung Dom. Cavalcas († 1342).

Domenico Cavalca soll die Legende nach einer franz. Vorlage bearbeitet haben, wie in der Literatur öfters zu lesen ist z. B. bei Chledowski. Siena. I. 243. Bln 1904 und bei Schubring. Pisa. 1902. p. 76, dessen Angaben, wie er mir mitteilt, auf mündliche Mitteilungen von Eugène Müntz zurückgehen. Einen Text dieser Fassung konnte ich bisher noch nicht nachweisen.

IV. Die Camposanto-Fassung. XIV. Jh.

Morpurgo (Arte 1899. p. p. 57) fand in einem Codex die einzelnen Strophen, die die Darstellung der Legende im Camposanto (auf Schriftbändern) begleiteten.

Florenz. Cod. Marciano-italiano 204 della classe IX (zweite Hälfte XV. Jh.).

D. Die Legende in der englischen Literatur.

Die Angaben, Walter Map habe die Legende zuerst bearbeitet, beruhen, wie oben gezeigt wurde, offenbar auf einem Mißverständnis. —

I. John Awdelays Gedicht „De tribus regibus mortuis". ca. 1426.

Inc. In a byrchyn bonke þer bous arne bryȝt,
I saw a brymlyche bore to a bay broȝt.

Hs.: Oxford. Bodleian Libr. Ms. Douce 302, f. 34 r/v. Das Gedicht ist von mir erstmalig publiziert in den „Englischen Studien".

Lit.: Douce a. a. O. p. 230; Archaeol. Journal XXI. p. 216; Catalogue of the Printed books and Mrs. bequeathed by F. Douce to the Bodleian Library. Oxford 1840. p. 50; The poems of John Audelay ed. by J. O. Halliwell Lond. 1844 (Percy Society I. p. 4); F. Madan, Summery catalogue of Western Mss. in the B. L. IV, p. 585; Wülfing, Anglia XVIII, p. 213.

II.

Die Legende in der bildenden Kunst.

Kritisches Verzeichnis der nachweisbaren Darstellungen.

A. Die Darstellungen der französischen Kunst.

a. Wandgemälde.

1. Antigny (Vienne). Kapelle der Kirche. XV. Jh.

In einem gotischen Gewölbezwickel reiten ein Ritter, eine Dame und ein Knappe zur Jagd, als plötzlich vor ihren Augen drei Skelette aus ihren Gräbern steigen und ihnen die Mahnung zurufen: Vous qui passez . . . priez pour nous. Vielleicht eine Stiftung der Herren von Boismorand.

Auber, Hist. et théorie du symbolisme religieux III. 90; Künstle p. 47.

2. Bénouville (Calvados). XV. Jh.

Stark zerstört. Noch sichtbar ist nur ein Reiter, der den Kopf umdreht und dessen Pferd sich in Schrecken bäumt; weiter der Kopf des zweiten Reiters und die Hufe eines Pferdes. Darunter Darstellung der Hölle und des Glücksrades.

Bull. arch. du com. des trav. hist. 1897. p. 117.

3. Clermont (Mayenne) XV. Jh.

„Un nouvel examen des peintures de la chapelle de Clermont nous a fait penser que nous pouvions y découvrir le Dit des trois morts et des trois vifs disposé d'une façon assez originale: Les trois vivants sur le mur au bas de la nef et les morts sur le mur opposé leur faisant face."

Lucien Lécureux, Le Moyen âge 1910. XXIII, p. 211/4 und Revue de

l'art chrétien LX, p. 240. — Nach Bulletin monumental XIX, 592 befinden sich dort Spuren eines Totentanzes.

4. Ennezat (Puy de Dôme). XV. Jh.

Als Pendant zu einer Darstellung des Gerichtes einer Seele, um die sich der Engel und der Teufel streiten zu Füßen Gottvaters. Zur Linken des Chors unser Fresko.

Bull. de la Soc. d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles Lettres de Bayeux. 1851; Langlois II. 205; Ilg a. a. O. LXXXV; Künstle p. 49.

5. Ferrières-Haut-Clocher (Calvados). XVI. Jh.

Rechts und links vom Turm. An der nördlichen Seite in einer Landschaft drei lebensgroße Skelette hintereinander, mit Hacke und Spaten; oben liest man die Inschrift: Velliez et pensez pecheurs que vous mourez; unten ein Vers:

Je suis terrible en ce monde
Car de ma faux je tranche tout le monde
Jusqua mon createur
Qui a essuyé ma rigeur.

An der südlichen Wand die drei Lebenden zu Pferde als Krieger (?); in der Mitte Spuren eines Jägers und Windhundes. Darunter die Inschrift:

Je suis grand . . . en ce (monde)
Chasseur . . . .
Je jouis d'une paix profonde
Et la mort vient . . . . . .
Ce tableau vous appren
Que le riche meurt comme l'indigent.

Bei der ersten Figur liest man noch die Verse

Je suis souverain sur terre
Nul ne me peut secourir
Jay toujours remporté la victoire
Hélas me faut il mourir.

1781 wurden die Fresken neu bemalt und die alten Inschriften z. T. durch neue ersetzt.

Annuaire normand. 1889. Bd. 55. p. 404 ff.; Bull. arch. 1897. p. 117.

6. Fontenay-sur-Orne (Normandie). XVI. Jh.

Darstellung in Kirche und Kloster St. André. Drei Skelette stehen

neben einem Kreuze, im lebhaften Gespräch mit den drei lebenden Reitern. Keine Landschaft. Zerstört. Zeichnungen und Beschreibung in Paris. Bibl. nat. ms. fr. Nr. 1029. (?)

Statistique monumental du Calvados II. 1850. p. 156*; Bull. mon. 51. p. 340; Abcédaire on rudiment d'archéologie (M. de Caumont: Architecture religieuse. 5 éd. 1870. p. 771); Langlois I. 234, II. 185*. pl. XLVI; P. Carel, Étude sur l'ancienne abbaye de F. 1884. Abb.

7. Guernsey. St. Marie du Chastel.

Archaeol. Journ. 1885. XLII. p. 264; Athenäum 1885. 1. 349a.

8. Jersey. St. Clément. Ende XV. Jh.

Sehr zerstört. Man erkennt nur noch die Füße der Pferde, einen Hund und das Bein eines Reiters, sowie die Inschrift (in verschiedenen Lesarten):

. . . . mérités
. . . . vérités
. . . . comptes
. . . . hontes
Hélas saincte Marie et quesse
t'ōs
Les troys mors qui s ont cy hideulx
me p̃lre
Mont fait mectre en grande tristesse
vays ainxi
De les voyr aussi piteulx.

Bull. mon. 50. 300; 51. 340; Archaeol. Journ. 37. 1880. 106; Revue archéol. II. (1845.) p. 243; Bull. arch. 1897. p. 117; Congrès archéol. de France. 1883. p. 308.

9. Jouhé (Poitou). Gottesackerkapelle. XV. Jh.

Vielleicht eine Stiftung der Familie Moussy de la Contour. Drei prächtig gekleidete junge Leute begegnen auf der Jagd bei einem Kreuz drei Toten, die aus ihren Särgen emporsteigen; zwei fliehen, der dritte reitet auf die Skelette zu. Die Inschriften sind nicht mehr zu lesen.

Longemar, Schriften der Société des antiquaires de l'ouest. 1852; Auber III. 91; Künstle p. 47.

10. Kermaria-Nisquit (Côtes du Nord). XV. Jh.

Sockelwand im südl. Querschiffarm; jedenfalls Grisaillen auf ro-

tem Grunde. Heute fast ganz zerstört. Zeichnungen von Dénuelle befinden sich im Musée du Trocadéro. Drei gekrönte Reiter zu Pferd hintereinander stoßen auf das Kreuz am Kirchhof. Nur einer der drei Toten ist (stehend) mit einer Krone in der Hand erhalten. Die Toten sprechen (in den Inschriften) zu den Lebenden:

Nous avons bien esté en chance
Autrefois commes estes à present
Mais vous qui viendrez à nostre dance,
Comme nous sommes maintenant.

Die Lebenden antworten:

Nous sommes en gloire et honneur,
Remplis de tous biens et chevance;
Au monde mettons notre cueur,
En y prenant nostre plaisance.

Soleil, Heures gothiques p. 281/7*; Keranflesch, Une Frairie bretonne. Nantes 1857; Annuaire des Cotes du Nord 1865; Soleil, La danse mac. de K. Saint Brieux. 1882*; Mémoires de la soc. des antiquaires de la France. 1885. XLVI. p. 246 (Chardin); Bégule, La Chapelle de K. et sa Danse macabre. Paris 1909* [Rez, Revue de l'art chrétien. 1910. p. 50; Le Moyen âge 1910. p. 211/4. 2 sér. XIV]. — Die Datierung der Fresken (besonders wegen des Totentanzes, mit dem die Legende hier verbunden erscheint) war bisher sehr schwankend. Noch Künstle (l. c. p. 48) setzt sie ins XIV. Jh., wogegen bereits Beissel (Stimmen aus Maria Laach. 1909. Heft 3) Einwand erhob, da der Papst eine Tiara mit drei Kronen trage, was eine Entstehung im XIV. Jh. ausschließt. Schreiber und Mâle setzen die Fresken zwischen 1450 und 60. Nun hat Bégule in seiner neuen Schrift die Behauptungen Paul Chardins (1885) wieder zur Geltung gebracht, daß Guillaume Boisgelin und Anne du Vieux Chastel die Stifter sind, daß demgemäß ihre Entstehung in die Zeit Louis XI. fällt, ca. 1470/80.

11. Longpaon bei Rouen.

Fast ganz zerstört. Langlois (I. 235) sah einen Rest an der äußeren Chorwand der Kirche und las die Inschrift: Mors Mortis Mordet Mortalia Morsu.

12. Meslay-le-Grenet (Eure et Loire). XVI. Jh.

1864 entdeckt. „Les armures, les costumes sont ceux du XVI. siècle, mais on reconnait que l'artiste s'est visiblement inspiré des

oeuvres primitives, puisqu'on y retrouve les mêmes personnages, dans le même ordre, et au dessous d'eux les mêmes huitarins qu'à Kermaria et au Charnier des Innocents. On y voit également le Dit des trois morts et des trois vifs."

Bégule, La chappelle de Kermaria-Nisquit 1909. p. 39 und Lecoq, Chroniques, légendes curiosités beauceronnes. Chartres 1867.

13. Metz. Notre Dame des Clairvaux. XIV. Jh.

1866 aufgedeckt. Heute verschwunden. Drei Reiter, von denen nur die Pferdefüße und die Knie des ersten Reiters sichtbar waren, stoßen mit ihren Hunden auf drei offene Särge; im ersten ruht ein gekrönter Leichnam, im zweiten ein Ritter mit langem, wallendem Haare; im dritten sind nur noch die bloßen Füße des Toten zu erkennen gewesen. Spruchbänder gehen von den Särgen aus, auf denen noch zu lesen war:

Seignours . . . . saveis . . . ce que nous sommes
Regardez co sommes obscurs |
Vers nos ont maigiet chars et curs.

Bull. de la société d'archéologie et d'histoire de la Moselle IX. 74, 1866; Abel, Mémoires VIII. 28*; Kraus, Kunst und Altertümer in Elsaß-Lothringen. III. 671, vgl. Abb.

Offenbar italienischer Einfluß. S. oben.

14. Metz. St. Ségolène. XIII. Jh. (Ende).

Freskenzyklus 1850 und 1887 im nördl. Seitenschiff der frühgotischen Kirche aufgedeckt. Neben einer Kreuzigung und verschiedenen Männer- und Frauengestalten die drei Skelette gegenüber den in fast antik wirkenden Gewändern ruhig dastehenden Jünglingen. Künstle (p. 49/50) deutet den Zusammenhang des ganzen Zyklus: „unter den drei Lebenden zwischen der Kreuzigungsgruppe und den drei Toten sind Menschen zu verstehen, die bereits zum Sterben abgeholt sind; sie werden durch die Frau, die mit einladender Gebärde aus dem Turm kommt, in die Seligkeit abgeholt, nachdem ihre Schuld durch Christus am Kreuze getilgt ist." Vgl. Abb.

Revue d'Austrasie. I. 1853. 197* (Boulangé); Didron, Annales archéologiques XVI. 165; XXIV. 156; Bull. mon. XX. 1854. p. 195; Abel, Mémoires l. c. p. 28*; Kraus a. a. O. III. p. 440* [1]).

1) Eine Darstellung in St. Savin zu Metz konnte ich nirgends fest-

15. Parthenay (Poitou). XV. Jh.

Kirchhofmauer. Drei Reiter mit Falken vor drei Skeletten; im Hintergrund das Kreuz.

Revue de l'art chrétien. 1891. p. 263.*

16. Rocamadour (Lot).

Mâle a. a. O. p. 388.

17. Saint-Avit les Guespières bei Chartres (Eure et Loire). XVI. Jh.

Les vitrent qui ornent l'église furent peintes à la fin du XVI^e siècle, ainsi qu'une scène représentant les trois morts et les trois vifs.

Bull. arch. du com. des travaux historiques et scientif. 1895. p. LXIII.

18. Saint Clément près de Luneville (Meurthe et Moselle).

Pfarrkirche. Mâle l. c. p. 388.

19. Saint Georges-sur-Eure (Eure). XVI. Jh.

In den „Comptes du Trésor 1548—1600" findet sich unter 1553/4 der Eintrag: „Item, pour avoir faict et peinct les troys mors et les trois vifz, payé IX^e III^s." Heute sind die Gemälde von modernen Dekorationen überdeckt.

Réun. des soc. des beaux-arts des départements. 1900. p. 140; Mâle l. c. p. 385.

20. Saint Riquier bei Amiens (Somme). Ende XV. Jh.
Salle capitulaire.

Auf zwei Gewölbezwickel ist die Darstellung verteilt. In reicher Landschaft reiten die drei jungen Leute mit ihren Falken dahin, bestürzt ihre Pferde zurückreißend; in dem anderen Zwickel stehen neben dem hochragenden Kreuze die drei Toten in lebhaft gestikulierenden Bewegungen, mit Pickel, Schaufel. Im Hintergrund dehnt sich eine Stadt aus[1]). Vgl. Abb.

Langlois, I, 239; II, 187. Pl. XLVII.

---

stellen. Kupka a. a. O. 1908. p. 16 führt sie in seiner Liste auf ohne weitere Angabe.

1) Die Inschriften sind aus der Photographie nicht mit Deutlichkeit zu entziffern; sie sind ergänzt von Langlois II. 189/90:

Unter den Skeletten:

Nous vous denonchons tout pour voir
Qu'il vous convient mort rechepvoir
Tels come vous un ta'ps no fumes
Et tels serez come nous somes.

21. Vaux-sur-Aure (Calvados). XV. Jh.

Ueberreste von Wandgemälden der drei Lebenden und der drei Toten in der Kirche Manoir de St. Clair. Die gekrönten Lebenden sind z. T. noch erhalten, und zwar in Lebensgröße im Kostüm des XV. Jahrhunderts. Der erste trägt einen Falken, der zweite hat die Hand auf den Degen gestützt; von dem dritten erkennt man nur das auf den Boden gleitende Gewand. Die Inschriften sind nicht mehr lesbar.

Bull. de la Soc. des antiqu. de Normandie t. XVII. p. 213; Bull. arch. du com. des travaux hist. et scientif. 1897. p. 117.

22. Verneuil (Nièvre). XIV. Jh.

Eine Pause nach dem Gemälde befindet sich im Trocadéro zu Paris. Die drei Lebenden reiten zu Pferd hintereinander; der vorderste trägt eine Krone anf dem Haupt und einen Falken auf der Hand. Sie machen Halt vor einem Kreuz, jenseits dessen die drei Skelette in primitiver Weise nebeneinander stehend durch stilisierte Bäume getrennt sind. Das vorderste ist in ein Laken gehüllt. — In der

---

Vous qui estes oultrecuidiez
Plus briefuemet que ne cuidiez
La mort en tout ta'ps vous espie
Pour vous oster du corps la vie.

O folles gens mal aduisées
Qui estes du hault lieu prisées
Pensez à la mort très certainne
Et leschiez la joie mondainne.

Unter den Lebenden:

Mon pauvre coeur de paour tremble
Qua't trois morts ainsy voy ensemble
Defigurez hydeux divers
Tous pourris et mangés de vers.

Ostons du monde les plaisirs
Maluais voloirs et fauly désirs
Car de la mort tous les destrois
Nous passerons come ces trois.

Il n'y a point de reconfort
Obéir il nous fanlt à la mort
Par quoi nous tous jenes et vieulx
Aions la mort deuant les yeulx.

Komposition zeigt das Fresko gewisse Aehnlichkeit mit dem in Kermaria. Die Uebermittlung einer Photographie verdanke ich Herrn Direktor C. Enlart-Paris.

Mâle a. a. O. p. 388.

b. Tafelgemälde.

23. Im Jahre 1292 kaufte der Herzog Amadeus V. von Savoyen in London zwei Tafeln, welche die Legende darstellten. Siehe oben. Erhaltene franz. Tafelbilder mit Darstellungen der Legende sind mir nicht bekannt geworden.

c. Skulpturen.

24. Briey bei Metz. Gottesackerkapelle. XVI. Jh.

Die Lebenden als Ritter, Mönch und Landsknecht charakterisiert. Zwischen ihnen und den Toten ein altarähnlicher Aufbau, über welchem ein Engel schwebt. Zwei Tote stehen zu Seiten des Kirchhofkreuzes. Der dritte Tote erscheint als ein gekrönter und mit Sense bewaffneter Teufel. Von der Inschrift konnte man entziffern:

Cher . . . .
Ne vous esmeis vous vindrez en nostre demeure
. . . . . gloire et honneur
en prix de tous biens et chevencie
. . . . a mon requereur.

Fortoul l. c. p. 101; Abel, Mémoires p. 31; Réunion des soc. de beaux arts des départements. XIV. 1890. Vgl. Abb.

25. Cherbourg. Bibliothèque.

Skulptur an einem Kamin aus der Abtei Notre Dame des Voeux. Bull. arch. du com. des trav. hist. et scientif. 1897. p. 117. „. . et nous croyons la (sc. la légende) reconnaître à la bibliothèque du Cherbourg dans les fines sculptures de la cheminée monumentale provenant de l'abaye de Notre Dame des Voeux.“

26. Fontenay-Saint André (Calvados).

Basrelief früher im Kloster, nach Angabe von ms. fr. 1029 der Bibl. nat. cfr. Statistique monumentale du Calvados. II. 156; Archaeological Journal. 21. p. 219.

27. Paris. Portal der Kirche von Saint Innocents 1408.

Als Epitaph für den ermordeten Herzog von Orléans von dem

Duc de Berry, Jean, errichtet; 1786 zerstört.

Die Reliefs „engigneusement entailliés a pierre" werden bereits erwähnt von Guillebert de Metz (1407—34) in seiner „Description de la Ville de Paris sous Charles VI; dann von Jacques du Breul, Théatre d'antiquitez de Paris 1612. p. 835 („trois Chevaliers passans par dedans un bois et trois morts à l'opposite aussi dans un bois"); weiter von Godefroy (Histoire de Charles VI, par Juvénal des Ursins avec annotations de Godefroy). Paris 1653. p. 674 f.

Langlois I. 112, 238; Revue universelle des Arts III; Annales archéol. XVI. p. 165.

Auch die Inschrift ist überliefert und sei hier wiedergegeben:

En l'an mil quatre cents huict,
Jean, duc de Berry, tres puissant,
En toutes vertus bien instruit,
Et prince en France florissant,
Par humain cours lors cognoissant.
Qu'il convient toute creature,
Ainsi que nature consent,
Mourir et tendre à pourriture,
Fit tailler cy sa sepulture [1])
Des trois Vifs aussi des trois Morts;
Et de ses deniers la facture
Et paya, par justes accords,
Pour montrer que tout humain corps,
Tant aye biens ou grand cité,
Ne peut eviter les discords,
De la mortelle adversité.
Donq' pour avoir felicité.
Ayons de la mort souvenir,
Afin qu' après perplexité
Puissions aux cieux (saints) parvenir
Prions pour le prince susdit
Et ensuivons son intendit.

d. Paramente, Glasscheiben.

1) icy la sculpture.

28. Charmes (Meurthe et Moselle).

Glasscheibe in der Kirche.

Réunion des sociétés savantes des départements. 1890.

29. Mons. St. Nicolas-en-Havre. XVI. Jh.

Auf den Besätzen einer Kasel und eines Pluviale finden sich Totentanzdarstellungen; auf den Stäben des Pluviale entsteht infolge der Einteilung in drei Felder (rein zufällig) gewissermaßen eine doppelte Darstellung der Legende, indem auf der linken Seite Tod und Kaiser, Tod und König, Tod und Herzog, auf der rechten Seite Tod und Graf, Tod und Ritter, Tod und Edelmann einander gegenüber treten.

Stimmen aus Maria Lach LX. 1901. p. 118 ff. Die Arbeit soll flandrisch sein und mit dem Osnabrücker Pluviale (s. u.) aus einer Werkstatt stammen. Für die Hypothese der Entwicklung der Legende zum Totentanz hin, lassen sich diese Darstellungen nicht verwerten (siehe oben).

e. Miniaturen.

Ueber die Verbreitung der Legende in Miniaturen wurde bereits oben gesprochen. Es handelt sich um zwei Gruppen: Miniaturen, die einen Text der Legende illustrieren oder solche, die das Totenoffizium begleiten. Nur zur Bekräftigung der Verbreitung sollen hier eine Reihe, vornehmlich künstlerisch bedeutender aufgeführt werden.

30. Paris. Bibl. Arsénal. Ms. 3142. f. 311.

Pariser Schule, Ende des XIII. Jh. Die Lebenden, als Vornehme charakterisiert, treten den Toten gegenüber. Es ist die älteste mir bekannte Darstellung und von großer Bedeutung für eine Reihe weiterer Darstellungen. Vgl. Abb.

Revue archéol. II. 244*; Mâle a. a. O. p. 385*; Gaz. des beaux arts 1909. p. 135*; Martin, Les miniaturistes francais. 1905. p. 118**. Ueber die kunsthistorische Bestimmung der Hs. vgl. Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei. Lpz. 1907. p. 55 ff. und ausführlich Storck, Monatshefte für Kunstwissenschaft. IV. Januar. — Eine Kopie dieser Miniatur findet sich in

30a. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 378. f. 1.

Mâle l. c. p. 384.

Ferner sind von der Miniatur abhängig die drei Initialen (zu Beginn der jeweiligen Texte) in

31. Paris. Bibl. nat. ms. fr. 25566.

Vgl. Storck, Monatshefte f. Kunstw. IV. Januar.

32. Paris. Bibl. nat. ms. 378. f. 7^{v}.

Als Illustration der franz. Fassung IV. Sehr eigentümliche Darstellung, auf zwei Rechtecke verteilt. In dem ersten steht eine Nonne zwischen zwei Skeletten (auf ornamentiertem Hintergrund); in dem daneben stehenden steht ein Skelett zwischen zwei Frauen. Offenbar sind die Skelette auch weiblich gedacht (vgl. besonders das letztgenannte in der realistischen Wiedergabe der Beckenknochen). Die Darstellungen sind ohne Zweifel aus anderen Texten übernommen, wie auch die f. 1 befindliche. Vgl. Nr. 30a.

33. Gebetbuch der Margarete von Flandern. XV. Jh.

Landschaft, drei junge Leute zu Pferde vor drei Skeletten. Festung.

Revue archéol. II. 249; Vivant Denon, Monuments des arts du dessin. t. I. 1829. p. XLV.

34. Psaultier de la reine Bonne, vor 1349.

Auf zwei Blätter f. 320^{v}/321^{r} verteilt sich die Darstellung, eine der künstlerisch bedeutendsten. Auf der linken Seite die drei Reiter: Das vorderste Pferd beugt den Kopf und Hals zur Erde; der junge Ritter in vornehmer Tracht trägt einen Falken auf der Hand. Hinter ihm wird der zweite sichtbar mit einem spitzen Hut; er hält den Bausch seines Mantels an die Nase und weist mit der Rechten auf die Skelette zur Seite. Neben ihm ein Reiter mit Krone, dessen Pferd schaudernd den Kopf zur Seite nimmt, der sich selbst abwendet. Auf der anderen Seite haben drei Leichen im verschiedenen Zustand der Verwesung sich aus ihren Särgen erhoben. Die erste, noch in das Leichentuch gehüllt, verschränkt die Arme. Das zweite Skelett, ebenfalls mit Laken, erhebt die Hände zum Redegestus. Das dritte Skelett steht aufrecht da, den Kopf zur Seite wendend, zum Reden. — Unter den Miniaturen steht der Text Baudouins de Condé; vgl. die Bemerkungen beim Camposanto.

Katalog Firmin Didot. 1882. T. 2*; Vitzthum, Rep. f. Kw. XXVIII. 218; Romania XXV. 416. Vgl. Abb.

35. Petites Heures du duc de Berry ca. 1400.

Das Terrain ist als Kirchhof mit Gräbern charakterisiert. Hinten

erhebt sich ein Kreuz. Aus ihren Gräbern heben sich drei Skelette bezw. Leichen. Vor ihnen machen erschreckt die reich gekleideten Fürsten Halt, offenbar Porträts. Sie tragen Falken.

Paris. Bibl. nat. ms. fr. 18014, f. 282; Woltmann-Wörmann, Gesch. d. Malerei. I. 365; Dobbert, Rep. f. Kw. IV. 11; Revue archéolog. 4 sér. XVI. p. 47 (Durrieu).

36. Gebetbuch der Maria von Burgund. († 1482.)

Berlin. Kupferstichkab. 78. B. 12 (aus der Hamiltonsammlung Nr. 315. cfr. Seidlitz, Rep. VIII). Wohl zum Gedächtnis an Mariens Tod (1482), die auf einem Pferde selbst dargestellt ist. (Sie starb in Brügge an den Folgen eines Jagdunfalls.) Reiche Landschaft. Links in der Ecke ein aufragendes Kreuz. Die drei Skelette verfolgen mit ihren Spießen die davoneilenden Reiter, neben denen zwei Hunde einherspringen. Genau die nämliche Darstellung (mit ganz geringen Abweichungen im landschaftlichen Hintergrund) findet sich in London:

37. Brit. Mus. Add. 35313. fol. 158[b]. Vgl. Abb.

Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the years 1894/99. London 1901. p. 253; Kunstchronik N. F. XX. 1908. Sp. 157; Storck, Zs. f. BK. 1910. p. 303; Rubbrecht, O., L'origine du type familial de la maison de Habsbourg. Bruxelles 1910. p. 69 ff.

38. Livre d'heures du duc de Berry.

Darstellung im Totenoffizium bei dem Begräbnis des Kanonikers Raymond Diorès. Die drei Lebenden zu Pferd haben sich erschreckt bereits zur Flucht gewendet.

Durrieu, Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry. Paris 1904. pl. XLV; Künstle l. c. p. 44.

39. Gebetbuch. London. Brit. Mus. Cod. Harl. 2917. f. 119[a]. XV. Jh. Vgl. Abb.

Vor dem Portal einer Kirche stehen die als Papst, Kaiser und König charakterisierten Lebenden, ihnen gegenüber in steifer Haltung die mit den entsprechenden Kronen gestalteten Skelette der Toten.

Douce l. c. p. 229; Dobbert l. c. p. 11; Künstle p. 45.

40. Horae B. Mariae Virg. London Brit. Mus. Sloane 2732 B, f. 71[a]. Drei Reiter und drei Skelette.

Dobbert l. c. p. 11; Birch-Jenner, Early Drawings p. 95.

41. Horae beatae Mariae Virg. Dresden. Secundogeniturbibl. Ms. Quart. 7. XV. Jh. 2. Hälfte.

Bl. 111. Bestattungsszenen. Die Toten stehen aufrecht in ihren Gräbern. Die drei Reiter halten erschreckt bei ihrem Anblick an.

Bruck, Handschriften Sachsens 1906. Nr. 149. p. 356*.

42. Horae. Cambridge. Fitzwilliam Museum. 92. f. 18/19.

Sehr feine Miniatur, wohl aus Angers. ca. 1500. Ausschnitt. Drei Reiter auf der einen Seite; drei Skelette auf der anderen Seite, im Walde.

James, A descriptive Catal. of the Mss. in the Fitzwill. Mus. Cambr. 1895.

43. Horae, Cambridge. Fitzwilliam Mus. 111. f. 45.

In feiner Landschaft mit Kirche Reiter und Skelette. Ein dekorativer Rahmen mit Skeletten, dem schwarzen Tod, zwei Frauen, zwischen denen der Tod redet, umschließt die Darstellung.

Weitere französische Darstellungen in Cambridge sehr zahlreich: 93. 5 (ca. 1500. Chalons); 110. 39 (1510); 113. 40 (1510); 118. 67/8 (1510); 123. 43 (ca. 1510 für Beatrice, Tochter Emanuels von Portugal); 106. 38 (ca. 1510/20); 105. 15 (1530 Rouen).

44. Aehnliche Darstellungen derselben Zeit in Gebetbüchern bei Pierpont Morgan. 51. f. 45, 57. f. 43.

45. Cambridge, Magdalene College (coll. S. Pepys Nr. 1938) cfr. oben p. 3.

Vor dem Prolog der Legende befindet sich die feine Miniatur: links die drei Lebenden zu Pferd, rechts die drei Toten; zwischen beiden Gruppen ein monumentales Kreuz. — Romania XXV. 416. Anm 3.

46. Horae, Cambridge. Fitzwill. Mus. 120. 153, datiert 1530.

Unter der eigentlichen Darstellung der hlg. Markarius lesend.

47. Horae B. Mariae virg. XVI. Jh. London. Brit. mus. 11866. f. 120.

Birch-Jenner, Early Drawings p. 95.

f. Holzschnitte.

Die Legende bildet, wie schon erwähnt, einen fast ständigen Bestandteil des Totenoffiziums und tritt dann gegen Ende des XV. Jh. als Begleiterin der Danse macabre auf. Ich erwähne infolgedessen

nur eine kleine Auswahl von Darstellungen (die irgendwo bereits abgebildet sind), mit dem Hinweis auf die betr. Abbildungen.

48. La danse macabre nouuelle, appelé Miroer salutaire pour toutes gens. Paris. Guyot Marchant. 1486. Vgl. Abb.

ed. Bailleu 1486. Renouvier, Hist. de l'origine de la gravure sur vois p. 100.

48a. Heures de Jean du Pré.

In zwei Abteilungen: Drei Reiter mit Falken und Hunden auf der Jagd; drei Skelette treten mit Haken und Schaufeln aus dem Wald, in dem ein Kreuz sichtbar ist. Unten vor seiner Klause sitzt der Eremit.

Mâle. a. a. O. Abb. 186.

49. Heures. Gillet Couteau. Paris 1492.

Die Darstellung ist auf zwei dekorativ umrahmte Rechtecke verteilt: 1) Landschaft mit angedeutetem Wald, im Hintergrunde Stadtbild; vorne an einem Kreuz die drei Skelette; in der Ecke in einer Hütte der hl. Makarius. 2) Drei vornehme Herren zu Pferd mit drei Falken, erschreckt zurückfahrend; der eine wendet sein Pferd zur Flucht.

Bégule, La danse macabre de Kermaria p. 42*.

50. Danse macabre. Paris. G. Marchaut 1499.

An einem Kreuz treffen die drei Reiter mit den drei Skeletten zusammen.

Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in 4 Jahrhunderten. Bln. 1905. p. 100*.

51. Heures de Thielman Kerver 1525.

In reicher Umrahmung stehen die 3 Toten:

Nous auons bien este en chance
Autrefoys comme estes a present
Mais vous viendrez a nostre dance
Comme nous sommes maintenant.

Die drei Lebenden zu Pferde in einem Wald:

Nous sommes en gloire et honneur
Remplis des tous biens et chevance
Au monde mettons nostre cueur
En y prenant nostre plaisance.

Soleil, Heures gothiques Taf. XIV/XV. p. 180/2.

52. Danse macabre. Troyes. Nicolas le Rouge 1528.

Drei reichgekleidete Reiter mit Falken; der eine ist von seinem Pferd abgestiegen, das erschreckt auffährt vor den auf der anderen Seite am Kreuze stehenden Toten. In der Ecke sitzt der Eremit im Wald.

Langlois l. c. II. Pl. XXII/XXIII.

53. Horae beate Marie Virginis. Parisiis. Hardouyn. 1541.

Sehr lebendige Darstellung in schönem ornamentalen Rahmen; offenbar innerhalb eines Kirchhofs. Die Skelette mit Sense, Spieß und Trommel. In der wilden Phantastik fast an „Baldungs“ Blatt erinnernd. Inschriften.

Weitere französische Drucke (von 1495—1573) werden von Douce a. a. O. p. 228 ff. aufgeführt.

B. Die Darstellungen der Legende in der deutschen Kunst.

a. Wandgemälde.

54. Badenweiler. Turmhalle der Kirche. ca. 1400.

Früher an der Wand links vom Eintretenden auf hellgelbem Grunde. 1892 wurden die Malereien von der Wand abgelöst und auf Gipstafeln übertragen. Drei Könige, ihrem Alter nach als Jüngling, Mann und Greis charakterisiert, stehen steif da. Falken deuten auf die Jagdszene; drei Gerippe mit grinsenden Schädeln stehen ihnen gegenüber. Spruchbänder schließen die Figuren ein und lassen die Inschriften entziffern.

Die Toten sprechen:

(Was) erschrik du ab mir?
Der wir sint, das werdent ir.
Er vervah . . . (m)ich als klein
Die Würme nag(ent) (m)in Bein
. . . . das rat ich dir wol,
die Welt ist aller bosheit (voll).

Die Lebenden antworten:

Hilf Gott von himelrich
Wi sint ir uns so ungelich
. . . fen kein Herschaft Gewalt

Oder Gûtes . . . .

. . . .

Lübke (Illustr. Zg. 1866. Nr. 1214. 223; Augsb. Allg. Zg. 1866. Beil. Nr. 295 ff.); Otte, Kunstarchäologie. 5. Aufl. I. 504, II. 608, Schnase VI. 468; Zs. Schauinsland XIII. 27—32; XV. 44; XVII. 6; Kraus, Kunstdenkmäler Badens. V. 76—80; Künstle p. 51.

55. Kirchbrühl (Kanton Luzern). Anfang XIV. Jh. ca. 1300.

In der Kirche, friesartig angeordnet, mit Kreuzigung u. a. Darst. verbunden, nur in den Umrißlinien sichtbar: drei Skelette in Leichentüchern mit ermahnendem Gestus der Hände; von den Lebenden eine Gestalt mit Krone ganz sichtbar, von der andern nur der Kopf. Offenbar im Anschluß an frühe Miniaturen.

Escher, K., Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom 9. bis zum Anfang des 16. Jh. Strbg. 1906. p. 28 und 140. (Studien zur deutschen Kunstgesch. 71.) Eine Photographie verdanke ich dem Landesmuseum in Zürich.

56. Ueberlingen am Bodensee. ca. 1450.

St. Jodokuskapelle. Die kleine Kapelle ist sehr reich ausgeschmückt mit Fresken; friesartig angeordnet, z. T. sehr zerstört. 1902 aufgedeckt und kopiert (danach wohl die gute Abbildung bei Künstle). Die Darstellung an der südl. Langhauswand ähnelt sehr der zu Badenweiler: Die Lebenden stehend in reicher Tracht, vielleicht als König, Graf und Herzog charakterisiert (der eine trägt eine barettförmige Krone und Hermelin, der andere Krone und roten Mantel, der dritte rote Mütze und Wams), auch im Alter differenziert. Die Skelette tragen Kronen. Die Schriftbänder sind nicht mehr lesbar. Die Zerstörung ist offenbar, wie mir die Besichtigung zeigte, seit Künstles Aufnahme weiter fortgeschritten. — Ich möchte doch für eine Entstehung in der zweiten Hälfte des XV. Jh. eintreten. Es handelt sich um zurückgebliebene Volkskunst.

Wingenroth, Die in den letzten 20 Jahren aufgedeckten Wandgemälde im Großherzogtum Baden. 1905. p. 39 (Sonderabdr. aus Zs. f. Gesch. d. Oberrheins. N. F. XX); Künstle p. 59.

57. Zeitz. Michaeliskirche. XV. Jh.

1896 an der Nordwand der Kirche aufgedeckt. Sehr zerstört und heute kaum mehr sichtbar, da die unteren Teile der Figuren von der

Empore durchschnitten werden. Die Gestalten sind über lebensgroß. Die Lebenden als Knabe, Jüngling und bärtiger Mann charakterisiert. Sie tragen rote Baretts bzw. Mützen. Bäume stehen zwischen ihnen, die wohl den Wald als Jagdrevier andeuten sollen, ebenso wie der erhaltene Falke. Die Skelette von Würmern zernagt, von Spruchbändern umgeben. Außer den Worten „was wir syn das . . .“ ist kaum etwas zu enträtseln. Die rohen Fresken dürften aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammen, als die Kirche nach den Hussitenkriegen wiederhergestellt war. Sie repräsentieren etwa die Stilstufe der späten böhmischen Schule (worauf besonders die Fresken der gegenüberliegenden Seite [König oder Kaiser?] schließen lassen). Um die Wende des 16. Jahrhunderts wurden die Bilder übermalt und die Riesenfigur des hl. Christophorus schritt über sie hinweg. Vgl. Abb.

b. Tafelgemälde waren keine festzustellen; das in Gardelegen befindliche ist italienisch. S. u.

c. Skulpturen.

58. Relief aus Lindenholz. München. Bair. Nat.mus. Nr. 8712. ca. 1520/30, restauriert laut Inschrift 1726.

Ich sah es im Sommer 1909 im Saal der Neuerwerbungen. Vor einer Kirche mit Beinhaus die drei Reiter, von den drei Totengestalten (deren Waffen verloren sind) bedroht. Vor dem Beinhaus kniet im Gebete ein junger Mann, der Tracht nach ein Geistlicher (oder Ritter?), m. E. doch wohl der Stifter. — Später knüpfte sich eine interessante Volkssage an das Relief (vergl. oben). Stammt wohl aus Eggenfelden im Rottal. Jetzt in einem hübschen Aufsatz von Ph. M. Halm im Münchner Jahrbuch der bild. Kunst. II. Halbband 1909 p. 143 ff. veröffentlicht. Vgl. Abb.

d. Paramente, Scheiben.

59. Glasscheibe aus Zurzach. XVI. Jh.

Die zur Jagd ausziehenden Könige begegnen den drei gekrönten Toten. Bez.: Johannes Christoperus Lövchli der Zit Dechan und Chorherr St. Verena Gestift zu Zurzach. AD. 1568 Dermals im Besitz der Frau Gräfin Benzel Sternau auf Emmerichshofen. Die Inschriften lauteten:

Die Könige sprechen:

Ob allen keungen ich mit leben
Niemant mag mir widerstreben.
Gunst und frûnd deren hab ich vil,
Und alles was ich haben will
Minem hertzen ward enzogen nie
Was es gellust und wollust (vie?)

Die Toten antworten:

So ür . . . . eden .
. . . .
Geschow min kleid und angesicht,
Das wirtt dir . . . . und anders nicht.
Die ir said die waren wir
Die wir yetz sind werdend ir.

Maßmann, Serapeum VIII. 136/7.

60. Besätze eines Pluviale. Osnabrück. Dom.

Ende XVI. Jh. Es sei hier erwähnt, obwohl es wahrscheinlich flämische Arbeit ist. Die Legende ist auf dem Schild des Pluviale dargestellt: Drei Edelleute beim Ausritt zur Jagd; ein Kreuz, jenseits dessen drei Skelette, von denen eins mit einer Sense bewaffnet, das andere die Hände nach den Reitern ausstreckt, das dritte eine Lanze schleudert.

Mitt. d. hist. Ver. zu Osnabrück XI. 1878. 356; Prüfer a. a. O. 1883. p. 30; Mithoff, Kunstdenkmäler im Hannoverschen VII. 115; Jahrb. d. Ver. f. nd. Spr. XVII. p. 45; Schriever, Dom zu Osnabrück. 1901; Stimmen aus Maria Laach. 1901. II. 8; Zs. f. christl. Kunst. XVI. 1903. 237*; Braun, Die liturgische Gewandung. Freibg. 1903. p. 337*.

e. Zeichnungen.

61. Speculum humanae salvationis. München.

Hs. Cgm 3974. fol. 59. Mitte XV. Jh.

Declarationes et supplementa ad idem (de morte, contemptu mundi etc.).

Auf grünem Rasen ist dreimal je ein toter einem lebenden König gegenübergestellt. Sie scheinen nach einer Vorlage kopiert, weil die Strichführung sehr zittrig ist. Die Sprüche in den Bändern sind bei Künstle p. 45 abgedruckt; sie gleichen denen des weiter unten erwähnten mittelrheinischen Holzschnittes (Nr. 70). Die Hs. bietet auch sonst

sehr interessante ikonographische Details (so fol. 60 die Gegenüberstellung von spiritus und corpus, f. 58 memento mori). Stilistisch scheint sie mir zusammenzugehen mit einem Nürnberger Codex von 1441 (Kat. Nr. 279); auf f. 289 ff. fand ich den Eintrag 1446, 1454, 1466.

Von Maßmann, Serapeum VIII. 136 kurz erwähnt; Künstle Abb. IIIb*. Vgl. Abb.

62. Zeichnung, früher S. Peter Vischer. Basel.

Maßmann l. c. erwähnt die Unterschrift: Memor esto, quoniam mors non tardat. Commune est mori.

Katalog der Sammlung P. Vischer, Ch. Le Blanc 1852 (?). Der Katalog war mir nicht zugänglich.

63. Lavierte Federzeichnung in einem Codex aus Kloster Arnstein. XV. Jh.

Wiesbaden, Staatsarchiv B. 10, f. 124r.

Drei Tote in verschiedenen Zuständen der Verwesung erheben sich aus ihren Särgen zur Ansprache. Als Hintergrund ist eine bergige Kulisse angegeben. Die dazugehörige Seite mit den drei Lebenden ist aus dem Codex herausgeschnitten. Die stilkritische Bestimmung, ob es sich um eingeklebte Zeichnungen niederländischer Künstler handelt, ist durch die typisch gegebenen Skelette sehr erschwert. Ich komme auf die in dem Codex eingeklebten Zeichnungen an anderem Orte zurück. Hier sei nur der ikonographisch bedingte, italienische Einfluß festgestellt. — Die Unterschriften dürfen wohl als Ueberreste einer weiteren niederdeutschen Fassung gelten (vgl. oben). Die Verse seien hier mitgeteilt:

Och ghi heren eñ urouwē
Wilt dit ghescrift te recht āscouwē
Eñ wilt peinsen in alre tyt
Wānen ghi comt eñ wat ghi syt.

Ghi coninghe legt af v houerde.
Eñ merck hoe ons in die erde
Die worme hebben ůbeten
Aldus wordi oec ůsleten.

O mensce en iaecht geen ōgelike
Jeghen niemende op ardrike

Om enich goet dat v mach batē
Nant ghi moetet hier laten.

Weldaet sal dnns v̊beyden
Als alle dinc van di sol sceydē
Hebstu dan wel gedaen —
[So sal weldaet bi di staen]
Anders en can di niet gebatē
Dan du ghedaē hebst en gelatē.
Daer om̄e doet altoes wel
So en wort u die doot nie fel.

64. Stich des Meisters des Amsterdamer Kabinettes. (L. 57). London. S. Malcolm; Stuttgart, Kupferstichkab. Ca. 1480.

Künstlerisch vielleicht eine der vollendetsten Bearbeitungen der Legende, zeigt sie das enge Verwachsensein des Meisters mit der Volkskunst. Kompositionell besteht ein gewisser Zusammenhang mit dem mittelrheinischen Holzschnitt. Die Dargestellten (Lebende und Tote) als Kaiser, König und Herzog charakterisiert, von drei Hunden begleitet. Die Toten im Zustand der Verwesung dramatisch belebt. Auf dem Sattelzeug des ganz links befindlichen Königs stehen, wie schon Lehrs bemerkt, zwei Buchstaben: O * L. Vgl. Abb. und Würdigung oben im Text.

Chalkograph. Gesellschaft XVIII. Nr. 57; Rep. XII. 28.

65. Hans Baldung Grien (?). Helldunkelzeichnung auf braunrot grundiertem Papier. Wien, Albertina.

Die barockeste Ausgestaltung der Legende von einer ungemein dramatischen Belebtheit der Komposition. In einer dunklen Waldesschlucht werden drei Ritter von drei schrecklichen Totengerippen angefallen. Inmitten des Bildes braust ein grinsendes Skelett mit Sense bewaffnet einher; der Reiter und sein Pferd sind gestürzt. Links bäumt sich das Pferd des Reiters, der sich mit der Hand gegen das von oben hereinbrechende Skelett zu wehren sucht. Rechts ist der dritte im Begriffe im Galopp davonzustürmen, als ein dritter Toter ihn am Mantel festpackt und zurückhält. Die wild-grandiose Phantastik mag allerdings an Dürers Apokalypse erinnern. Sicher ist die Zeichnung von derselben Hand, wie der vom Tode überfallene Reiter im Städelschen

Institut zu Frankfurt (L. II. 193). Das würde allerdings die neuerdings propagierte Zuschreibung an Wechtlin rechtfertigen. Eine Kopie, mit dem falschen Monogramm Dürers und der Jahreszahl 1497 bezeichnet, befindet sich in Stuttgart.

Halm (a. a. O. p. 149) irrt, wenn er meint, die Zeichnung sei in ihrem bildlichen Inhalt unerkannt geblieben, den schon Thausing in Zahns Jahrbüchern (II. 216) richtig gesehen hat. Früher wurde das Blatt offenbar bezeichnet als Zeichnung einer Handschrift des Erzherzogs Albrecht in Wien (so v. Perger l. c. p. 134 und noch Künstle p. 44). Bei der großen Bedeutung des Blattes, und da die Literatur nirgends vollständig verzeichnet ist, mag hier ausführlicher davon die Rede sein.

Zuerst galt die Zeichnung als Baldung (Thausing l. c.; Waagen, Kunstdenkmäler Wiens II. 158; Stiassny, Zs. f. b. K. XXIV. 291 Anm.). Dann suchte sie D. Burckhardt für Dürer in Anspruch zu nehmen (Dürers Aufenthalt in Basel. 1892. p. 39. Anm. 68; Kunstchronik 1893. Sp. 171). Auch H. A. Schmid entschied sich für Dürer (Repert. f. Kunstw. XXX. p. 265). Bock und Rieffel traten dann für Grünewald ein (Rieffel, Zs. f. christl. Kunst 1897. Sp. 135; Bock, Grünewaldstudien 1904. 162; Walhalla 1907. III. p. 170* und neuerdings: Mathias Grünewald. I. 1909. p. 61*). Seidlitz vermochte sie (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsamml. XXVIII. 16/7) keinem der genannten Künstler zuzuweisen, und gab sie allgemein einem „mit besonderer wilder ja erschreckender Phantastik begabten deutschen Künstler aus der Zeit um 1500. In seinem „Lionardo da Vinci“ II. 286 erkennt er in diesem Künstler Wechtlin. Die Autorschaft Hans Wechtlins hat neuerdings Hans Röttinger (Jahrb. der Kunsts. des allerh. Kaiserhauses XXVII. 1907. p. 6*) ausführlich zu begründen gesucht. Sie kann vielleicht noch gestützt werden durch eine bisher unbekannte, demselben Gedanken- und Kunstkreis angehörende Zeichnung im Brit. Mus. (drei Skelette stehen im Gespräch mit Papst, Kardinälen und Geistlichkeit), die sicher Wechtlin angehört.

Abbildungen: Meder, Albertinazeichnungen 44; Terey, Baldungwerk III. 250. T. LXXXVI* (früher: Pilizotti, Kopien von Originalzeichnungen berühmter alter Meister. 2. Abt. Lfg. 5. Blatt 3*). — Die ebenfalls sehr originelle Zeichnung in der Sammlung Thiers, die früher als Lionardo galt, möchte Seidlitz auch für Wechtlin in Anspruch nehmen. Mir scheint sie denn doch in Lionardos Kreis zu gehören. S. unten. p. 39.

f. Miniaturen.

66. Graduale. Wien. Hofbibl. Nr. 47, E 7.

ca. 1490 entstanden. Christus als Weltenrichter, unten der Kai-

ser, König und ein Fürst auf braunem, schwarzem und weißem Pferde in einer Landschaft. Der erste wird von einem Skelett, das den Saum seines Pferdes anfaßt, ins Grab geleitet, der zweite von einem anderen Skelett angeredet und auf sein Grab gewiesen. Dem dritten zeigt ein in der Luft schwebendes Skelett das Dokument seines Todes mit zwei Siegeln (vgl. Nr. 67).

Waagen, Wien II. 359/60; v. Perger l. c. p. 134.

67. Canzionale aus Kuttenberg. Ende XV. Jh. Wien. Hofbibl. Nr. 15501. Fränkisch.

Die Photographie, die ich erst nach Fertigstellung der Arbeit erhalte, belehrt mich, daß diese Darstellung identisch ist mit Nr. 66.

Ilg und Perger a. a. O.; Künstle l. c. 45.

68. Missale. Wolfenbüttel. Herz. Bibliothek. A. Aug. fol. Pergmt. Heinemanns Katalog. 2. Abf. I. p. 3*. — Die Hs. enthält 7 Messen. Anfang XVI. Jh.

f. 169. VII. Jüngstes Gericht mit Jagd des Todes. In dem Randornament zur VI. Messe befindet sich auf dem unteren Rande die Darstellung: drei Könige zu Pferde, die auf der Jagd auf drei offene Särge stoßen, aus deren einem sich ein Toter aufrichtet. Rechts begraben drei Einsiedler einen vierten. Auf der anderen Seite sieht man den Tod als Würger, einen Greis, Ritter und zwei Jünglinge erhaschen. Der Typus der Darstellung italienisch beeinflußt. Das stimmt zur stilistischen Bestimmung der Handschrift als oberdeutsch, durch H. v. d. Gabelentz, Zur Gesch. der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jh. 1899. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. XV. p. 47).

69. Das Glockendonsche Gebetbuch. Aschaffenburg. Stiftsbibl., jetzt im Schloß. Man. 9. 1531 vollendet.

Das Blatt 48ᵇ ist nicht von Glockendons Hand, aber sehr fein koloriert. Die Darstellung umrahmt eine Bestattungsszene. Die drei Gerippe eilen in lebhafter Bewegung mit ihren Spießen hinter den drei Reitern her, die durch den dunklen Wald zu entfliehen suchen. cfr. Abb.

Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. I. 382; Merkel, Die Miniaturen und Manuskripte der kgl. bair. Hofbibl. zu Aschaffenburg.

1836. T. VII. p. 10; Riehl, Geschichte des Sittenbildes in der deutschen Kunst. 1884. p. 50 gibt die Miniaturen einem Glockendon überlegenen flandrischen Künstler.

g. Holzschnitte.

Vgl. das unter I. A. f. (p. 21) Gesagte.

70. Holzschnitt. Berlin. Kupferstichkab. Mittelrheinisch, Mitte XV. Jh. (Aus der Naglerschen Sammlung).

Drei aufrechtstehende Tote, deren Kronen zu Boden gefallen sind; die drei Könige reich gekleidet zu Pferde. Spruchbänder enthalten die in mittelfränkischem Dialekt verfaßten Inschriften bzw. Verse, die ganz ähnlich den unter Nr. 61 erwähnten lauten:

Sie weren wer sie weren:
Wir magen uns ir wol weren.
Sint sie menschen gewesen glich
Sich das wondirt auch:
Goit durch din wonder manigfalt
Wie sint die drie also gestalt.

Ez sal uch nit wonder han
Das wir drie sint also gethan
Das ir siet das waren wir
Das wir sint das werdent ir
Sin wir iß hude ir siet is morn
Ich meynen uch alle drie da vorn.

Serapeum VIII. 137; Dobbert l. c. p. 18; Wessely, Gestalten des Todes und Teufels. 1876. p. 20; Lehrs, Ausstellung von deutschen und niederländischen Holzschnitten des XV. Jh. Berlin 1908. Nr. 151*; Schreiber, Manuel de l'amateur de la Gravure sur bois et sur metal. Bln. 1900. p. 270. Nr. 1899. Abb.

71. Holzschnitt. München. Graph. Sammlung. Nr. 171586. ca. 1460/70.

Stark zerstört. Erhalten sind nur die in den drei Lebensaltern charakterisierten, aufrecht stehenden Lebenden mit Spruchbändern. Inschriften ausgeschnitten.

72. Horae ad cursus Roman. München. Hof- und Staatsbibl. Im. mort. 38. 8⁰ aus Tegernsee. 1490.

Vor dem Hause des Eremiten die jugendlichen Reiter. Kreuz. Skelette stehend, aber lebhaft bewegt.

73. Diurnale Basiliense. 1499.

Darstellung ähnlich wie 72. Abbildung bei Weisbach. Der Meister der Bergmannschen Offizin. Strbg. 1905. p. 41. Abb. 13*. cfr. Abb.

74. Hortulus anime. Straßburg. Grüninger. 1501.

Seidlitz, Jahrb. der kgl. pr. Kunstsamml. VI. 26; Bergner l. c. p. 587.

75. Vier Holzschnitte in eine Handschrift aus St. Emmeran eingeklebt. München. Hof- und Staatsbibliothek. Clm. 14053. f. 143^v—146^v.

Die vier Darstellungen illustrieren genau die von Rodericus Zamorensis abgedruckte Umgestaltung der Legende durch Pierre Desrey, die „Visio Hermitae“: 1) Eremit auf dem Boden liegend tot; ein Engel nimmt seine Seele in Empfang; 2) ein lebender König steht neben einem toten (vana potentia mundi); 3) ein Rechtsgelehrter im Gespräch mit einem Toten (vana scientia mundi); 4) eine Königin, die sich im Spiegel betrachtet, wird von einem gekrönten Toten gepackt und zum Tanze geführt (vana pulchritudo mundi).

Maßmann, Serapeum VIII. 136; Künstle l. c. p. 45. cfr. Abb.

C. Die Darstellungen der Legende in der italienischen Kunst.

a. Wandgemälde.

76. Clusone (Bergamo). Kirche dei Disciplini. Ende XV. Jh. 1485.

Die Legende erscheint hier eng verquickt mit der italienischen Auffassung des Trionfo della morte und dem Totentanz. Der Reigen des Totentanzes bewegt sich auf einem Längsstreifen an der Außenseite der Kirche. In dem feierlichen Zuge schreiten nur Angehörige des Bürgerstandes. Die Fürsten, weltliche und geistliche, sind in dem darüberliegenden Streifen vereinigt. Hier erhebt sich in der Mitte ein riesiger Sarkophag, der gekrönte Leichen (darunter Kaiser und Papst) birgt. Auf dem vorderen Rand steht die riesige Gestalt des mit reichverziertem Mantel und Krone bekleideten Skelettes, des Herrschers Tod. Er hält den andächtigen Beschauern Schriftbänder vor mit der mahnenden Inschrift:

Giunge la morte piena de egualeza

Sole ne voglio e non vostra richeza
Digna mi son di portar corona
E che signoresi ogni persona [1]).

Neben ihm stehen zwei seiner Genossen (kleiner gebildet), die mit Bogen und Feuergewehr auf die versammelten Herren und Fürsten losschießen. Zu beiden Seiten ist die Geistlichkeit versammelt; links geführt von einem Bischof, der flehend in einer Schale Lösegeld anbietet; rechts geführt vom Papst. Um den Sarkophag herum liegen bereits Leichen zerstreut umher. Fünf Fürsten knien vor dem Sarkophag, in Erwartung ihres Schicksals, von dem sie sich vergebens loszukaufen suchen. Einer im Pilgergewand ganz links, neben ihm der Doge knieend und eine mit Gold gefüllte Schale als Lösegeld hinhaltend. Daneben ein Fürst (? der Kaiser in reichem hermelinbesetzten Mantel) im Begriffe eine wertvolle Gemme von einem türkischen Kaufmann zu erwerben, um sich mit diesem köstlichen Gut loszukaufen. Daneben bietet ein Fürst seine Krone und ein anderer, vielleicht dessen Sohn, kniet in flehentlichem Gebet. Vielleicht nie ist die Herrschaft des Todes so eingehend geschildert worden, wie hier. In eigentümlicher Weise hat der Künstler die Legende in den Kreis seiner Darstellung einbezogen. Die drei Skelette (sc. die drei Toten) beherrschen die gesamte Szene; aber links in der Ecke erscheinen die drei jagenden Edelleute zu Roß mit ihren Hunden. Einer ist bereits vom Todespfeil getroffen, während seine beiden Genossen eilend die Flucht ergreifen.

Die Einbeziehung der Legende ist unabhängig von dem eigentl. Totentanz, und kann keineswegs als Stützpunkt von Künstles Hypothese verwertet werden, wie dieser das zu tun geneigt ist.

Lit.: 1846 zuerst besprochen im „Giornale della provincia di Bergamo". 21 und 28. VIII. Paolo Vimercati Sozzi. Riepilogo di quanto fu detto e nuovi cenni documentati sul Trionfo della morte (Ceste all' accademia stor. archeol. di Milano. 1886. Ms. nella civica Bibliotheca); Vallardi, Trionfo e danza della morte a Clusone. Mil. 1859*; Augsb. Allg.

1) Am unteren Rande dieses Teils (über der Danza macabra) liest man die Worte: O ti che serue adio del bon core | Non hauire pagura a questo ballo venire | Ma alegramente vene e non temire | Poy chi nase elli conuene morire.

Ztg. Beil. Nr. 8. 1878 (Förster); Pellegrini, Nuove illustrazioni sull' affresco del trionfo o danza della morte in Clusone. Bergamo 1878; Giudizi, Il trionfo della morte e la danza macabra. Clusone 1903; Künstle l. c. p. 52*; Studi medievali. III. 1908. p. 72. Vgl. Abb.

77. Cremona. Sakristei von S. Lucca. XV. Jh.

In einer gotischen Wandnische steht vor einem Hain mit Bäumen ein breiter offener Sarkophag, in dem drei Totengerippe liegen. Drei Reiter mit Gefolge halten vor dem Sarge ihre Pferde an und sprechen offenbar über die seltsame Begegnung. Im Hintergrunde treten aus der Klosterpforte zwei greise Eremiten, die auf die mahnenden Spruchbänder weisen.

Die Ausmalung der Kapelle soll erst 1530 durch Altobello dei Meloni stattgefunden haben (?) cfr. Abb.

Rivista archeologica lombarda di Milano I. 1905. p. 77* (Cav. Lucchini); Künstle p. 53*.

78. Grotte Sa. Margherita bei Melfi. XIII. Jh.

Das Deckenbild ist stark zerstört. Die Kunstweise ist noch byzantinisierend. Höchst auffallend und primitiv ist die Bildung der Skelette, die den drei im Alter differenzierten Lebenden gegenüberstehen. Der vorderste bärtige trägt einen Falken auf der Hand; der zweite beugt sich zu dem neben ihm stehenden Jüngling, der ergeben die Hände faltet, und legt seinen Arm um dessen Schulter.

Die Darstellung ist höchst auffallend für Italien, wo im übrigen durchweg ein einheitlicher Typus festzustellen war. Vgl. oben.

Die Photographie verdanke ich der Güte des Herrn Prof. Haseloff-Rom. cfr. Abb.

79. Camposanto. Pisa. ca. 1350.

Südwand. Lokal-pisanische Schule. Im Vordergrund [1]) des Bildes sieht man zur Linken in felsiger Landschaft eine stattliche Kavalkade von Damen und Herren mit Gefolge. Man erkennt zwei Könige [2])

1) Ich gehe bei der Beschreibung natürlich nur auf unsere Darstellung ein. Der große Zusammenhang der Fresken ist ja bekannt.

2) Vasari sagt, in einem dieser Könige (der sich die Nase zuhält) sei der Aretinensische Herr Andrea Uguccione della Faggiuola dargestellt; in dem bärtigen Fürsten will die Tradition Kaiser Ludwig erkennen (Vasariausg. ed. Schorn 1832 I. 298/300. Vasari Milanesi, II. 125).

und eine Königin, einen bärtigen Fürsten, eine Edelfrau mit Schoßhund u. a. Sie stoßen bei ihrem Jagdzug unerwartet auf drei offene Särge, in denen ein verwesender gekrönter König, Fürst und ein Skelett liegen; aus allen kriechen beim Herannahen der Menschen Schlangen. Ein Einsiedler ist von hinten herzugetreten und hält das Schriftband mit der Inschrift [1]:

Se nostra mente fia ben accorta
Tenendo fiso qui la vista afitta
La vana gloria vi sarà sconfitta,
La superbia, come vedete, morta,
V' accorgerete ancor di questa sorta
Se osservate la legge che v'è scritta.

Das Erstaunen und Erschrecken der einzelnen Reiter ist vorzüglich zum Ausdruck gebracht. Die zeitliche Bestimmung dürfte bei der vermutlichen Beziehung zu dem Pestjahr 1348 auf ca. 1350 zutreffen.

---

1) Zur weiteren Interpretation folgte noch ein drittes Epigramm, das heute nicht mehr sichtbar ist. Durch den glücklichen Fund Morpurgos, der in „Cod. Marciano-italiano 204 della classe IX.“ die textlichen Vorlagen zu unserer Darstellung fand, sind wir in der Lage, auch diesen Spruch eines Toten zu kennen. Es heißt dort z. B.:

Nota che dice un morto.

Tu che mi guardi et si fiso mi miri,
Vedi quanto io son ladio al tuo conspecto,
Quantunque che tu sii chiaro giovanecto,
Pensalo or prima che Morte ti tiri.

Nel mondo io hebi molti vani desiri
Et non pensai nel presente difecto:
Per dio, tua vita tollila dal dilecto,
Per via la passa de affanni et di sospiri.

Si come hora se' dèi ben pensar che io fui;
Ma il mondo amico ad ciaschedunno è poco,
Venir pur dèi a questo punto et luoco.

Or fa'che in prima adoperi Cului
Il qual ti chiama sempre al summo bene
Se campar vòi dell' aspre bene et eternal pene.

Ich habe diese Worte des Toten hier wiedergegeben, weil sie mir ein Bruchstück einer einheitlichen Fassung der Legende zu sein scheinen, die zwecks bildlicher Darstellung später zerlegt wurde. Vgl. Morpurgo, Le epigrafi volgari in rima del „Trionfo della morte“ etc. Arte 1899. p. 51/87.

Ueber die stilistische Bestimmung gehen die Ansichten immer noch auseinander. Nachdem man früher an Lorenzetti und Orcagna lange festgehalten, neigt sich heute die allgemeine Meinung (seit Thode u. Supino) dahin, in der Dekoration einen einheimischen Maler als Meister anzunehmen. Supino brachte Francesco Traini in Vorschlag, wohl nicht mit Recht. Vitzthum wies neuerdings in seinem sehr gründlichen und feinsinnigen Aufsatz auf den nahen Zusammenhang mit der französischen Miniaturenkunst hin, der nicht ausgeschlossen erscheint. Doch hätte er zum Vergleiche kaum die Miniatur bei Firmin Didot (s. oben Nr. 34) heranziehen müssen, da, wie wir sahen, auch in Italien solche Vorbilder zu finden waren (cfr. Nr. 91). Berenson sieht in dem Meister einen Schüler Lorenzettis, was auch Vitzthum zugibt. Neuerlich ist Pératé wieder mit viel Temparament für Pietro Lorenzetti eingetreten, indem er auf eine Kreuzesallegorie in der Akademie zu Siena hinwies, die genau die gleiche Gruppe der Toten enthält. Doch dürfte diese Meinung kaum Zustimmung finden. Die Literatur ist sehr umfänglich, aber noch nicht übersichtlich zusammengestellt.

Rosini, Descrizione delle Pitture del Camposanto. Pisa 1829; Raniero Grassi, Descrizione stor. e artist. di Pisa. Parte art. 235/6. 1837; Lasinio, Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa. 1822. fol.; Morona, Pisa illustrata 2 A. 1812. I. 359; Rohault de Fleury, Monuments de Pisa. 1868. p. 102; Baldinucci, Disegno Firenze 1681 II. 65; Annales archéologiques XVI. 1856, p. 165.

Von der neueren Literatur erwähne ich: Crowe-Cavalcaselle II. 21; Dobbert, Rep. IV. 1 ff.; ders., Beiträge zur Geschichte der italienischen Kunst gegen Ausgang des Mittelalters. 1886. p. 163; Hettner, Italien. Studien 1879. 31; Thode, Repert. XI. p. 13 ff.; Trenta, Il trionfo della Morte e gli altri affreschi del Camposanto. Pisa 1894; Supino, Archivio storico dell' arte VII. 1894; ders., Il Camposanto di Pisa. Firenze 1896; Schubring, Pisa. 1902; Pératé, Un triomphe de la mort de Pietro Lorenzetti (Mélanges Paul Fabre 1902. p. 436/85); Supino, Arte Pisana. Fir. 1904. p. 265 ff.; Rothes, Die Blütezeit der sienes. Malerei. Strbg. 1904. (Studien z. Kg. des Auslandes Nr. 25, p. 92 ff.); Georg Graf Vitzthum, Von den Quellen des Stils im „Triumph des Todes“. Repert. XXVIII. 1905. p. 218 ff.; André Michel, Histoire de l'art. II. 2. p. 876 (Pératé); Venturi, Storia dell' arte italiana. V. p. 728 ff. 1908; Bollet. Soc. dantesca. Nr. VII. 181/2. XIII. 239.

Zur Deutung des gesamten Freskenzyklus hat Davidsohn jüngst be-

achtenswerte Aufschlüsse gegeben (Triumph des asketischen Lebens über den Tod). Mitteil. des Kunsthist. Instituts in Florenz. Bln. 1908. p. 34 ff.

80. Poggio Mirteto (Sabina).

Nach einer Notiz von Monaci (Rendiconti dell' accademia dei Lincei. Ser. V. V. 1895, p. 485) befindet sich daselbst eine Darstellung der Legende. Das erwähnt auch Pansa (Rassegna abruzzese di Storia ed arte 1898 II, p. 252).

81. Sacro Speco bei Subiaco. Benediktinerkloster. XIV. Jh. Scala santa. Sienesisch.

Die Legende erscheint hier in origineller Weise zerlegt und weitergebildet. In einer unteren Reihe von zwei Streifen finden wir die eigentliche Darstellung: drei junge Leute begegnen in der Nähe eines Kirchhofes drei offenen Särgen, in denen eine Prinzessin (?), ein König und ein verwesendes Skelett ruhen. Spruchbänder sollen aus ihrem Munde ausgehen [1]). Ein Eremit ist von hinten herbeigetreten und weist die Drei auf die Vergänglichkeit alles Irdischen. Er ruft ihnen zu:

Vidi quid eris | quomodo gaudia quaeris;
Per nullam sortem | poteris evadere mortem.
Nec modo laeteris | quia forsan cras morieris.

Der eine Jüngling scheint von dem Anblick und seiner Mahnung ergriffen, und bleibt bei ihm zurück, um sich der Buße zu ergeben; die beiden anderen scheinen die Worte des greisen Mönches nicht zu beachten; wir sehen in dem darüberliegenden Streifen, wie sie auf freiem Felde nichts ahnend stehen, als der Tod auf weißem Pferde herangebraust kommt, um sie mit seinem Riesenschwert zu durchbohren. Auf seinem Spruchband liest man:

Jo son colei che ocide omne persona
Giovene e vecchie . . . . subito . . . .

Ueber die künstlerische Herkunft und Bedeutung des Meisters dieser Fresken ist man immer noch nicht zu einer Einigkeit gelangt. An einem Pilaster, der Scala santa gegenüber, steht die Inschrift: Stammatico Greco pictor p; man nahm an, daß ein Grieche im XIV. Jh. die Fresken gemalt habe (Crowe Cavalcaselle I. 74 Anm.). Der Stil

1) Auf der Photographie sind dieselben nicht sichtbar; sie mögen übermalt sein.

ist sienesisch. — In betreff der Darstellung des Todes zu Pferde, die wohl aus der bekannten Stelle der Offenbarung Johannis (VI. 8) herzuleiten ist, möchte ich noch auf die sehr ähnliche Darstellung in der Hamiltonbibel des Berliner Kupferstichkabinettes hinweisen (Abb. Venturi, Storia dell' arte italiana V. p. 803).

Lit. d'Agincourt. T. CXXVI. 7; Renier (de Viviers), Imagerie du Sacro Speco. Rom 1855*; Annales archéologiques 1856. XIX. p. 235; Dantier, Les monastères bénédictins d'Italie II. p. 222. Paris 1866; Dobbert l. c. p. 9; Vigo l. c. p. 53/4*; Beltrami l. c. p. 16; Künstle p. 51*; Hermanin, Le pitture dei monasteri Sublacensi. Rom 1904. I. p. 506 ff.; C. Merkel, Un mazzetto di leggende sublacensi illustrate. 1894. p. 25. 58*. cfr. Abb.

82. San Fermo. Verona. ca. 1400.

Bei den Restaurierungsarbeiten der letzten Jahre wurde auch das Fresko der drei lebenden und der drei toten Könige aufgedeckt. Ich verdanke die ausgezeichnete Photographie der Güte des Herrn Prof. L. Simeoni. Die drei durch ihre Kronen als Könige gekennzeichneten Lebenden stehen vor drei geöffneten Särgen, in denen die (wie im Camposanto) im verschiedenen Stadium der Verwesung gegebenen Leichname ruhen. Der mittlere König weist seinen Gefährten mit charakteristischer Handbewegung auf die Leichen. Ein Schriftband oberhalb der Särge läßt (auf der Photographie) nur die Anfangsworte deutlich erkennen: In omnibus rebus tuis recordare . . . . Auf der linken Seite des Freskos hält ein Knappe ein Pferd eines der Herren, die eben von ihren Pferden abgestiegen sind. — Weiter befinden sich in Begleitung des Freskos die Kreuzigung und ein Jüngstes Gericht. Als Maler der Fresken ist (von Simeoni) Martino da Verona erwiesen.

Zoege von Manteuffel, Die Gemälde und Zeichnungen des Antonio Pisano aus Verona. Halle Diss. 1909. p. 76; Simeoni, Il Giurista Barnaba da Morano e gli artisti Martino da Verona e Antonio da Mestre. Nuovo archivio veneto. N. S. XIX, 1910. p. 10; A da Lisca, S. Fermo maggiore di Verona. 1909.

83. Vezzolano (Piemonte). XIV. Jh. 2. Hälfte.

In einer Nischenwand im Kloster ist oben Christus in der Mandorla dargestellt, darunter die Anbetung der hl. drei Könige und Stifter; darunter die sehr dramatisch und lebhaft gegebene Darstellung der

Legende: die drei Reiter und ihre Pferde fahren bei dem Anblick der drei aus einem Grabe aufsteigenden Skelette entsetzt zurück; unruhig fliegen die Falken umher. Der Eremit weist mit stürmischer Gebärde auf die schreckhaften Gestalten. Er hält ein Spruchband, dessen Inhalt nicht mehr zu lesen ist, ebensowenig wie ein oben am Rande des Bildes angebrachtes. Im Hintergrunde rechts hinter den Skeletten eine einfache dreischiffige Kirche. cfr. Abb.

Die Darstellung wird flüchtig erwähnt bei v. d. Gabelentz, Kirchliche Kunst im ital. Mittelalter. Straßb. 1907. p. 219 (Studien zur Kunstgeschichte des Auslandes 55), ausführlich besprochen von Renier, Emporium XX. 1900. p. 377 ff.; L. Ciaccio, Arte XIII, 1910. p. 342.

84. Vezzolano. S. Maria, chiostro. XIII. Jh. Ende.

Außer dem vorgenannten Fresko befinden sich in einem anderen Raume (erste Arkade) die Reste eines zweiten: zwei erschreckte Reiter und ein Skelett. Hier konnten die Inschriften z. T. entziffert werden. Ueber einem Reiter: O res orida, res orida et est stupenda. Und bei Macarius die Worte der Toten: Quid superbitis, miseri? Pensate quod sumus; pensate quod estis. Hic eritis quod minime vitare potestis (vgl. ähnlich in Subiaco und in der Ferrarreser Hs.: Quid presumis superbire | mihi dic omuncio).

Antonio Bosio, Storia dell' antica abbazia e del santuario di Nostra Signora di Vezzolano. Torino 1872. p. 36/7; Renier l. c. p. 381; L. M. Ciaccio, L'Arte XIII. 1910. p. 336/7.

b. Tafelgemälde.

85. Schloß Flechtingen (Kreis Gardelegen) Altmark. XIV. Jh.

Das Gemälde ($22^1/_2 \times 18^1/_2$ cm) stammt aus Süddeutschland und stimmt genau überein mit dem nachfolgend (86) zu erwähnenden in Göttingen.

In felsiger Landschaft reiten dicht gedrängt ein Kaiser, König und Graf (der einen Falken trägt). Sie sind unmittelbar vor drei Särgen angekommen, in denen drei Tote in verschiedenen Graden der Verwesung liegen; einer ist bereits ganz zum Skelett abgemagert; bei den anderen sind noch die Kronen zu erkennen. Hinter den Lebenden erscheint noch ein Knecht mit spürendem Hund.

Kupka l. c. 1905. p. 34*; Parisius-Brinckmann, Beschreibende Darstel-

lung der alten Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Gardelegen. Halle 1897. p. 217.

86. Göttingen. Universitätssammlung. XIV. Jh.

1884 als „Schule von Siena“ aus Berlin (Nr. 1093) an die Sammlungen der Universität Göttingen abgegeben.

Die Darstellung stimmt in allen Einzelheiten mit der vorhergehenden überein; das Bild ist noch besser erhalten.

Dobbert, Rep. IV. 10. cfr. Abb.

[87. Museo civico. Pisa. XIV. Jh. Sala III. 29 aus der Domopera.

Auf der rechten Seite erscheinen drei Reiter auf braunem, weißem und schwarzem Pferde, ihnen gegenüber zur Linken sitzen drei Frauen (eine Heilige zwischen zwei Mägden). Zwei von ihnen spinnen, während die dritte den Faden abreißt.

Man hat früher (Hettner, Ital. Studien p. 134; Vigo p. 10; Katalog von 1906) hier eine Variante der Legende sehen wollen. Auch Künstle l. c. p. 56 hat diese Deutung übernommen; doch ist sie unhaltbar, wie ich im Repertor. f. Kunstw. 1910 XXXIII. Heft 6 gezeigt habe. Dargestellt ist eine Szene aus dem Leben der hlg. Margarete von Pisidien.]

c. Zeichnungen.

88. Skizzenbuch Jacopo Bellinis. XV. Jh.

α. London. Brit. Mus. f. 49v—50a. (ca. 1440).

Eine Skizze, die bereits die Hauptelemente der späteren Komposition enthält.

β. Paris, aus der Sammlung His de la Salle (ca. 1450); nach Ricci das im Indice unter 91 angegebene fehlende Blatt des Pariser Skizzenbuches.

Reiche landschaftliche Szenerie mit Felsen, Burgen, Kirchen, Fluß, Brücke. Im Vordergrund links eine Kirche. Ein ehrwürdiger Eremit ist herausgetreten und weist die im Vordergrunde erscheinenden Reiter mahnend auf die drei offenen Gräber, aus denen drei gekrönte Skelette emporsteigen. Eine reiche Meute Hunde belebt die Szene und füllt den Raum aus.

Lit.: Both de Tauzia, Notice des dessins de la collection His de la Salle. 1881. p. 40 (hielt die Pariser Zeichnung für Benozzo Gozzoli); ebenso Ephrussi, Gaz. des beaux arts. 1882. 2e pér. XXV. p. 242; Dob-

bert l. c. p. 10/12; L. Venturi, Le origini della pittura veneziana. 1907. p. 152; Ricci, J. B. e i suoi libri di disegni. I. il libro del Louvre. 1908. T. 98. p. 69/71; Golubew, Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis. 1908. II. cfr. Abb.

90. Federzeichnung. S. Thiers. Paris, jetzt Louvre Nr. 268. Lionardo zugeschrieben.

Früher im Besitz von Ms. Tiffir-London. Collection d'objets d'arts de M. Thiers. Catal. p. 112. 1884. Vallardi (a. a. O.) erwähnt sie als vom Grafen Thibaudeau erworben („sceletri che combattono altrettanti cavalieri").

Die Zeichnung macht infolge der stark dramatischen Lebendigkeit einen etwas verworrenen Eindruck. Aber bei näherem Zusehen erkennt man, daß es sich in der Tat um eine Gestaltung unserer Legende handelt, den Kampf der drei mit Lanzen bewaffneten Gerippe gegen drei Reiter: Links eilt ein Skelett mit übertriebener Muskulatur, in der Rechten einen Wurfspieß haltend, auf einen sich wehrenden Reiter zu, dessen Roß sich mächtig aufbäumt. Hinten sprengen zwei Reiter davon, die mit der Legende nichts zu tun haben, ebensowenig wie der vorn liegende Mann. Rechts vorne ist ein Reiter vom Pferde gestürzt und wird von einem Skelett mit einer Lanze durchbohrt. Dahinter zwei eilend davonsprengende Reiter[1]), die sich durch ihre Schilde den Rücken zu decken suchen. Ein Skelett hat einen derselben fest gepackt und durchbohrt ihn mit seinem mächtigen Wurfspieß. Es ist die äußerste und bizarreste Ausgestaltung des Themas, vermischt mit den Vorstellungen Lionardoscher Reiterkämpfe. Die Zeichnung scheint mir denn doch dem Kreise Lionardos anzugehören, und wohl auf eine Anregung durch Lionardo zurückzugehen. Daß sie von derselben Hand stamme, wie der Dürer genannte Reiter und Tod im Städelschen Institut (Lippmann II. 193), d. h. Wechtlin kann ich nicht einsehen. Die Verteilung der Figuren (nicht aber ihre Gestaltung) mag etwas erinnern an die Albertinazeichnung (siehe oben Nr. 65). Doch gibt Seidlitz die Möglichkeit einer Beeinflussung durch Lionardo selbst zu.

Lit. Gazette des beaux arts XII. 1862. p. 302; Charles Blanc, Vie des peintres*; Geymüller, Gazette d. b. a. 1886. II. 161 hält sie für ein

1) Der eine der Legende ist „verdoppelt".

Werk aus Bramantes letzter Zeit; Müntz, Lionardo p. 409. Anm.: etwa zehn Jahre nach Lionardo, nähert sich eher Michelangelo; Morelli, Galerie Borghese. 1890. p. 89 hält sie für eine „ekelhaft grobe Fälschung"; Strzygowski (Jahrb. der kgl. preuß. Kunsts. 1895. p. 162 (bei ungenauer Deutung) für eine Skizze zur Schlacht von Anghiari; eine gute Abbildung bei Karl Pulszky, Csataképek o XVI-ik szádad ból. Seidlitz, Lionardo da Vinci. Berlin 1909. II. p. 286 gibt sie Wechtlin. Abb.

d. Miniaturen.

91. Florenz. Bibliotheca nazionale. Magliabecchiana. Cod. II. 1. 122. fol. 134[b]. Anfang XIV. Jh.

Die Darstellung der Legende dient zur Illustration eines Gedichtes (Nr. 95) über die Gewalt des Todes:

Chi vuol lo mondo disprezzare
Sempre la morte de pensare
La morte e fiera et dura e forte
Rompe mura e passà porte.

In einer Felsenlandschaft erscheinen die drei jugendlichen gekrönten Reiter vor den drei offenen Gräbern, in denen die Toten in verschiedenen Graden der Verwesung ruhen. Der zu Füßen der Toten stehende Makarius weist mit lebhafter Gebärde die Lebenden auf die Särge. Im Hintergrunde sieht man das Haus oder die Kapelle des hl. Eremiten. cfr. Abb.

Die Darstellung ist aufs nächste verwandt derjenigen des Camposanto, dürfte aber wohl früher als die letztere anzusetzen sein. Bartoli, I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze. 1879. I. 1. 139/40*; Morpurgo, Arte l. c. p. 57; Arch. Journ. 1880. p. 90.

92. Officium beatae Mariae virginis. Innsbruck. Servitenkloster. IX. A. f. 152.

Deutscher Text, italienischer Schreiber und Miniator, mittelitalienisch, vermutlich toskanisch. 2. Hälfte des XIV. Jh. Initialbild (D): der hl. Makarius weist die drei Vornehmen (zwei bärtige Alte und einen Jüngling) auf ein aus einem Sarge sich erhebendes Skelett. Unten von Putten, Totenschädeln etc. belebte Randleisten.

F. Wickhoff, Beschreibendes Verzeichnis der illum. Handschriften in Oesterreich. I. Tirol. (Herrmann). 1905. p. 113*.

93. Heures. XV. Jh. Mitte. Firmin-Didot. Nr. 8. f. 100[ro].

Die drei Lebenden (junge Herren) zu Fuß (einer mit dem Falken) vor drei offenen Särgen, aus denen ein Skelett sich erhebt. Links ermahnt der hl. Makarius die jungen Leute. Die Initiale D derselben Seite zeigt das Bild des nämlichen Eremiten (Makarius) mit einem Totenkopf. cfr. Abb.

Firmin Didot. Vente de 1882. Catal. p. 15.

94. Officio dei Defunti. Venezia. Mus. Correr. XV. Jh.
Ohne Grund Carpaccio u. a. zugeschrieben. Testi nimmt Beziehung zu Cima an.

An einem Kreuz stoßen die drei vornehm gekleideten Reiter auf die drei Gerippe, mit Tüchern und Stäben in der Hand. Auf der linken Seite Felsen mit Burgen und Türmen. Französischer Typus der Legende.

Testi, Storia della pittura veneziana. I. 1908. p. 515. 518*.

95. Horae. 1478. Neapel. Früher im Besitze des Lorenzo Strozzi († 1479), dessen Wappen f. 144 angebracht ist. Cambridge. Fitzwilliam Museum.

f. 126 bezeichnet sich der Schreiber als „frater Alexander de florentia“, f. 314 nochmals genauer „Alexander Antonii Simonis“.

In reicher Renaissanceumrahmung ist beim Beginn des Totenoffiziums die Legende dargestellt; in felsiger Landschaft. Aus den drei nebeneinander liegenden Särgen hat sich ein gekröntes Skelett erhoben und spricht zu den von der Jagd kommenden Reitern. Oben rechts in der Ecke lugt Markarius aus dem Felsen und weist auf die Gräber hin.

James, Catal. p. 348. cfr. Abb.

96. Horae. ca. 1490. Cambridge. Fitzwill. Mus. 154. 15.

Makarius kniend; die drei Könige vor den Särgen, in dessen einem ein gekröntes Skelett sitzt.

James, Catal. l. c. p. 340.

e. Holzschnitte.

97. Vite di Sancti Padri vulgā | Historiada con Gratia | et Priuelegio (Domenico Cavalca zugeschrieben) 1491. Otino da Pavia.

Darstellung in rund: drei dichtgedrängte Reiter; davor dicht neben einander drei Särge. In dem mittelsten erhebt sich ein gekröntes Skelett. Vorn Makarius.

Exemplare: Rom. Bibl. Vitt. Emanuele. Florenz. Bibl. Landau.
Prince d'Essling. Les livres à figures vénétiens de la fin du XV^e siècle. II. 1. 1908. p. 41.

98. Castellano Castellani, Meditazioni della morte. Florenz. Bibl. naz. fond. Magliabecch.

Drei Könige von verschiedenem Alter stehen vor einem dreigeteilten Sarkophag, der nach der Mitte erhöht ist. Darauf sitzt ein Skelett und spricht zu den Lebenden. Daneben steht Makarius und redet ebenfalls auf sie ein. Abb.

Kristeller, Early Florentine woodcuts. 1897. p. 29. Abb. 177*.

99. Pulci. Morgante maggiore 1531.

Drei Lebende zu Pferd mit Falken und Hunden, Holzschnitt aus dem Ende des XV. Jh.; eingeklebt. (Wolfenbüttel.)

Prince d'Essling. l. c. II. 1. p. 221 und 229*.

100. Officium beatae Mar. Virg. Venedig 1502.

Drei Lebende auf reich gesattelten Pferden in architektonischer Umrahmung, von Hunden begleitet. Im Hintergrund Stadtbild. In die einrahmenden Säulchen sind Statuen gestellt, darunter je ein Skelett einer menschlichen Figur gegenüber. Durchaus französisch beeinflußt.

Prince d'Essling, Les livres à figures vénétiens. I. p. 425.

101. Offic. b. M. V. Venedig. 1523.

Drei Skelette mit Spaten, Kreuz. Die Lebenden zu Pferd wie in franz. Livres d'heures de Jean du Pré. Ornamentale Umrahmung mit reichem Rankenwerk.

Prince d'Essling. I, 1, 464, 466.

D. Die Darstellungen der Legende in der englischen Kunst.

a. Wandgemälde.

102. Ampney Crucis. Gloucestershire. XV. Jh.

Die Fresken sind 1871 übermalt worden. Kopieen sind in dem Pfarrarchiv erhalten. An der Südmauer war die Legende dargestellt:

ein König, eine Königin und ein Geistlicher gegenüber den drei Toten, von denen sie durch ein großes Kreuz getrennt waren. Von den Inschriften war nur wenig zu sehen. Ueber einem Skelett stand:

Alive be . . . .
To that ye be

und über dem Geistlichen:

Ye men ye be
This that ye see.

Verbunden war mit der Darstellung ein jüngstes Gericht.

Parish Magazine, Mai 1871. Journ. of the Brit. arch. ass. XXV. 193; Keyser, List of buildings having mural decorations. London 1883. p. 7.

103. Bardwell bei Ixworth. Suffolk. Anfang XVI. Jh.

Heute nichts mehr erhalten; 1853 wurden die Fresken aufgedeckt: Jüngstes Gericht, 7 Todsünden und unsere Legende. Ein gekröntes Skelett ist erhalten, als „The king of Terrors“ bezeichnet.

Suffolk Archeol. II. 41; Parker, Eccles. and Architect. Topography of England. Suffolk Nr. 360; Keyser l. c. p. 16.

104. Barnstaple. Devonshire. XIV. Jh.

An der Südmauer waren nach Keyser p. 19 wahrscheinlich „Les trois rois morts et les trois rois vifs“ dargestellt.

105. Battle. Sussex. Anfang XIV. Jh.

1846 wurden die Fresken über der Kanzel entdeckt, mit anderen Passionsdarstellungen und Heiligen. Die Lebenden waren charakterisiert als König, Königin und eine sitzende Gestalt (?). Gegenüber standen die Skelette, von denen das eine jedenfalls auch sitzend dargestellt war. Ueber dem Ganzen standen die Worte: Mors sceptra ligonibus equat.

Lit.: Athenäum 1847. p. 947; Archaeol. Journ. V. 1848. p. 69; XXI. 218; Journ. of the Brit. Arch. Assoc. II. p. 151/2*. The Builder 1864. p. 733; Langlois l. c. I. 234/5; Michel, A. Histoire générale de l'art. II. 2. p. 315. Abb.

106. Belton. Suffolk. XV. Jh. All Saints Church. 1848 aufgedeckt.

Fast in der Mitte das Kreuz. Die Lebenden zur Linken sind zu Pferd auf der Jagd dargestellt und auch ihrem Alter nach differenziert. Ueber dem ersten, bejahrten liest man die Inschrift: „O benedicite, what want ye“. Hinter ihm ist ein sehr junger Mann, der

erstaunt innehält. Eine Inschrift läßt ihn sagen: „O marvelus syte ys that J se“. Der dritte hat sein Pferd gewendet, um davonzugallopieren. Von der Inschrift sind nur noch die letzten Worte lesbar: „. . . . . wyl J flee“. Die Skelette sind lebhaft bewegt und charakterisiert.

Archaeol. Journ. XXI. 218; XXX. 193; East Anglian Notes and Queries. II. 326; Easts Suffolk Illustrated, Bury St. Edmunds 1909. Part. VIII. p. 207*. Abb.

107. Bovey Tracey. Devonshire. XV. Jh.

Eine ausführliche Beschreibung des Wandgemäldes findet sich in den Trans. Exeter. Diocesan Architect. Society. VI. 309. pl. 39, die ich leider noch nicht einsehen konnte.

Keyser l. c. p. 33. Abb. im South-Kensington Mus.

108. Charlwood. Surrey. XIV. Jh.

1858 entdeckt. Reiter in königlicher Tracht als Lebende, dicht gedrängt, vor den Skeletten.

Archaeol. Journ. XVI. 89; XXI. 214/6*. cfr. Abb.

109. Ditchingham. Norfolk. XIV. Jh.

An der Nordwand der Kirche ist in Verbindung mit dem jüngsten Gericht unsere Legende dargestellt. Auf mit Sternenmuster verziertem Hintergrund ist durch stilisiertes Buschwerk ein Wald angedeutet. Davor stehen in steifer Haltung drei Könige mit Szepter und Hacke (?). Neben ihnen flattern Falken auf. Schriftbänder lassen ihre Inschriften nicht mehr erkennen. Auf der anderen Seite stehen, gleichfalls ganz frontal, drei eigentümlich stilisierte Skelette, die ebenfalls Kronen tragen. Auch die sie umgebenden Bänder sind nicht mehr zu entziffern. Heute ist von den Fresken in der Kirche nichts mehr erhalten.

Gent Mag. 1847. XXVIII. new series 525; Archaeol. Journ. 1838. V. p. 70*; XXI. 217; Transactions of the Norfolk archaeol. Society. II. 405. cfr. Abb.

110. Edworth. Baldock. XIV. Jh.

Von den stark zerstörten Fresken in einer der ältesten Kirchen sind spärliche Reste erhalten, von denen zwei Könige noch zu erkennen waren, vermutlich eine Darstellung der Trois morts. Sie sind

heute wieder zugedeckt, nach der Mitteilung von Rev. Spurway.
Keyser l. c. p. 609.

111. Evenley. Northamptonshire.

Spuren von Skeletten sind noch erhalten als einzige Reste der alten Fresken. Keyser l. c. p. 310.

112. Fetcham. Surrey.

1857 entdeckt, bald übertüncht. Heute nichts mehr erhalten. Surrey Archaeol. II. p. XXIV; Keyser l. c. p. 106.

113. Gorleston Pier. Suffolk. XV. Jh.

St. Andrews church. 1872 aufgedeckt: ein junger König und zwei ältere bärtige Männer; drei Skelette. Darüber war ein hlg. Christophorus gemalt, wie öfters in England. Die Kirche mußte umgebaut werden und die Fresken gingen verloren.

Antiquary 1872. II. 184; Brit. Archaeol. Assoc. Journ. XXXVI. 229/39; Easts Suffolk Illustrated. Bury St. Edmunds. 1909. Part. II. 41. Abb.

114. Hurstbourne Tarrant. XIV. Jh. Anf.

An der Nordmauer des Schiffes, die Darstellung in großen Verhältnissen. Auf der Westseite die drei Könige, deren zwei bärtig sind, während der dritte jünger ist. Ihre Kronen sind primitiv und weisen auf die Zeit Edwards III. (1327—1377). Zwischen jedem von ihnen steht ein Baum (wie in Ditchingham). Die drei Skelette stehen auf der Ostseite und sind ebenfalls durch Bäume voneinander getrennt. Auch Spuren der Farben waren noch festzustellen: die Skelette und Bäume gelb, die Schuhe des einen bärtigen Königs rot.

In Verbindung mit der Darstellung der 7 Todsünden.

Archeol. Journal. 53. 1896. p. 171/2.

Guernsey und Jersey (Channel Islands) sind unter Nr. 6 und 7 bei Frankreich aufgeführt, weil sie zum franz. Kulturkreis gehörten.

115. Knockmoy Abbey. (County Galway) Ireland. XIV. Jh.

Neben der Kreuzigung war die Legende dargestellt. Drei Könige, einer bärtig und zwei jugendlich, mit Schwert und Hacken, stehen drei gekrönten Skeletten gegenüber. Unter ihnen fand sich eine Inschrift: Manz. mur. mur. und weiter: Ora pro animabus Malachie, incollain,

et chouchubhiur hieddichan qui fieri fecet. Man hat die Darstellung auf Ereignisse der irischen Geschichte bezogen, und in den Skeletten das 1295 erloschene Geschlecht des Manus o'Conor repräsentiert sehen wollen, während die Lebenden die drei legalen Vorfahren von Finola (Ardh or Hugh, Feidhli midh und Cathal) darstellen sollten.

Proceedings of the royal Irish Acad. VI. 4 ff.; Ledwichs Antiquities of Ireland 1 st ed. p. 281; 2 nd. ed. p. 520. Murrays Handbook for Ireland; Keyser l. c. p. 152.

116. Limpenhoe. Norfolk. XIV. Jh.

Nach Angabe von Rev. Husenbeth konnte er die Darstellung der Legende in der Kirche feststellen. (Archaeol. Journ. XXI. p. 219).

Norfolk archeol. V. 221; Keyser l. c. p. 316.

117. Lutterworth. Leicestershire. XIV. Jh.

An der Südwand des südl. Seitenschiffes die 3 Lebenden und Toten. Keyser l. c. p. 167. Die Associated Architect. Societies Repts. IX, CXVIII 252/3, 293, welche nähere Angaben enthalten, konnte ich leider nicht einsehen.

118. Raunds. Northhamptonshire. XV. Jh.

Außer den 7 Todsünden, die in England öfters in Verbindung mit der Legende auftreten, ist diese dargestellt. Auf zwei Gewölbezwickel über der Langhauswand verteilt, sehr zerstört. Die reichgekleideten Könige mit ihren Hunden auf der einen Seite; die drei nebeneinanderstehenden Skelette auf der anderen Seite. Von dem Inhalt der Schriftbänder, die die Darstellung umgeben sollen, ist nichts sicher zu entziffern.

Archaeol. Journ. XXXIV. 1877. p. 220 cfr. Abb.

119. Seething. Norfolk.

Ueber dem Nordportal war die Legende und Christophorus dargestellt; heute völlig zerstört.

Keyser l. c. p. 225.

120. Slapton. Northhamptonshire. XV. Jh.

Im nördlichen Seitenschiff Verkündigung, Trois morts und Martyrium des hl. Edmund.

Archaeol. Journ. XXXIV. 233; Builder 1875. p. 289; Associated Architect. Societies' Repts. XII. LXXV; Keyser l. c. p. 229.

121. Stokesby. Norfolk.

Wiederum finden wir die 7 Todsünden und hl. Christophorus in Verbindung mit unserer Legende, von der die drei Lebenden (Heiliger Edward, König und Märtyrer) erhalten waren.

Norfolk. Archaeol. V. 291; Keyser l. c. p. 240.

122. Tettenhall. Staffordshire.

1841 wurden an der Kanzel nach dem Abwaschen der Tünche die drei Skelette der Toten entdeckt, die indessen nach Mitteilung des Reverend heute wieder übertüncht sind.

Archaeol. Journ. XXI. p. 219; Gent. Mag. 1842. p. 199 u. s. XVIII.

123. Whaddon. Buckinghamshire. XIV. Jh.

Von der Legende heute nichts mehr erhalten, da die Kirche ausgetüncht wurde. Keyser l. c. p. 274.

Records of Buckinghamshire. III. 270—273.

124. Wickhampton. Norfolk. XV. Jh.

Ueber dem Portal an der Nordmauer des Schiffes. Die drei sehr plump charakterisierten Skelette stehen neben den drei (im Alter differenzierten) Königen. Baumstämme deuten offenbar den Wald an. Unten hält ein Knappe einen Hund fest, der einem davonlaufenden Hasen nachspringen will. — Die unter großer Mühe von zwei Ingenieuren hergestellte Photographie verdanke ich der großen Güte der Mrs. L. M. Partner, der ich auch hier meinen herzlichsten Dank ausspreche.

Keyser l. c. p. 276. Weitere Angaben bei Norfolk Archaeol. VII. 2; Proceedings of the Royal Archaeol. Institute. Bristol. vol., p. LXXXII.

125. Wymondham Abbey. Norfolk. XIII. Jh.?

1834 wurden die Fresken der Kirche aufgedeckt: Jüngstes Gericht und die Legende (drei Skelette und oben in einer Wolke (!) die drei Lebenden „fatt and wellliking“). „The third and last had in the centre a figure on horseback, having on his head a triple crown, beneath him a wood, in which were to be seen wild beasts with hares and hounds.“

Archaeol. Journ. XXI. 219; Norfolk Archaeology II. p. 405; Archaeologia XXVI. p. 290.

b. Tafelgemälde

ließen sich keine nachweisen. Das von Lovatelli, Thanatos p. 64 erwähnte „grazioso quadro che conservasi a Londra“ ist die Miniatur im Arundelpsalter.

c. Miniaturen.

126. Engl. Psalter. Brit. Mus. Arundel Ms. 83. f. 128, in England für den 1308 † Sir W. Horward geschrieben. 1339 von John de Lyle für seine Tochter gestiftet.

Wie oben erwähnt erscheint die Legende hier in verkürzter Fassung, indem die Reden der Lebenden und Toten auf 6 Verse reduziert sind. Die drei Lebenden (zwei Könige und eine Königin?) stehen den drei Skeletten gegenüber. Die Darstellung ist durch einen vertikalen Strich in zwei Teile zerlegt. Der Hintergrund bei den Skeletten enthält Mohnblumenmuster. Ueber den Lebenden stehen die Worte:

Ich am afert
Lo whet ich se
Me þinkeþ hit beþ develes þre.

Zu den Skeletten gehören die Worte:

Ich wes wel fair
Such scheltou be
For Godes love be wer by me.

Die Miniatur stimmt auffallend in mehreren Motiven mit den unter Nr. 30 erwähnten der Arsénalbibliothek überein: Der zu äußerst stehende König faltet die Hände in der gleichen Weise wie die dort entsprechende Figur; die beiden nächsten fassen sich genau in der gleichen Weise bei der Hand; und der dritte trägt jeweils einen Falken. Bei den Skeletten sind die Analogien noch weitgehender: das Stehen ist wörtlich übernommen, weiter die gekreuzten Arme des ersten, das Leichentuch, die Senkung des Kopfes und Armhaltung des zweiten. Die Miniatur der Arsenalbibliothek wird wohl mit Recht noch in das 13. Jahrhundert gesetzt. Es unterliegt daher wohl kaum einem Zweifel, daß der Schöpfer der Londoner Miniatur die Pariser selbst gesehen hat, was nicht ohne Wichtigkeit für die Beziehungen der französischen zur englischen Kunst ist. Vitzthum sieht in dem

Arundel-Psalter das Prototyp einer indigenen Klosterkunst. Durch unsere Miniatur wird jedenfalls die ikonographische Abhängigkeit von Frankreich belegt. Ich bin daher zu einer späteren Datierung als Vitzthum geneigt; ca. 1300 (meine ausführlichen Darlegungen in den Monatsheften f. Kunstw. IV. Januarheft).

Lit.: Arch. Journal 1848. p. 70; XXI. p. 218; Journal of the Brit. arch. ass. II. 1847. p. 151; Serapeum VIII. p. 136; Catalogue of Mss. in the Brit. Mus. New series. vol. I. 1834. Nr. 83. p. 203; über die kunsthistorische Bedeutung der Hs. hat Graf Vitzthum gehandelt; die Pariser Miniaturmalerei. Lpzg. 1907. p. 72 ff.; Festschrift für Schmarsow. 1907. p. 69. Vgl. Abb.

127. Decretals. London. Brit. Mus. 10 E iv, f. 258[b]. XIV. Jh. Living and dead Kings. Vgl. Abb.

Die Darstellungen sind im Text verteilt. Auf der einen Seite die drei Könige sich bei der Hand haltend; auf der andern Seite die drei Skelette.

Birch-Jenner, Early drawings. Lond. 1879. p. 194.

128. Horae. London. Brit. Mus. 22568. f. 146[b].
Lit. ibidem.

d. Holzschnitten.

129. Douce l. c. p. 230 erwähnt einen einzigen Holzschnitt in The Contemplation of Sinners. Wynkyn de Worde. 4[to].

E. Die Darstellungen der Legende in der dänischen Kunst.

130. Skibby (Frederiksborg Amt. Horus Herred) ca. 1400.

Oben in dem linken Flügel befindet sich eine Darstellung des hl. Martin. Unten die drei Könige zu Pferd mit Falken auf den Händen; rechts von ihnen drei Gerippe, deren Arme und Beine von Schlangen umschlungen sind. Vgl. Abb.

Aarb. f. nordisk Oldk. 1868, p. 36; Magnus-Petersen, Kalkmalerien i danske kirken. 1895. p. 94. Tafel XVI, Nr. 6.

131. Tudse (Holbaek Amt). XV. Jh.

Im westlichen Flügel befindet sich unsere Darstellung: drei Könige zu Pferd mit ihren Jagdhunden; der vordere König hält auf der

Hand einen Falken, das Pferd ist im Begriffe zu stürzen. Drei Gerippe stehen den Königen gegenüber, von Schlangen und Würmern zerfressen. Ueber dem ersten steht in einem Schriftband die Worte: Vos qui transitis nri me .... rogo sitis. Ueber dem zweiten: quod sumus hoc eritis. Ueber dem dritten: Fuimus aliquando quod estis. Ueber den allen drei: Heu quantus est noster dolor.

Magnus-Petersen a. a. O. p. 113. Tafel XXIII, 2.

F. Die Darstellungen der Legende in der niederländischen Kunst.

a. Wandgemälde.

132. Zant-Bommel. (Prov. Gelderland). Holland. Hauptkirche St. Martin. Taufkapelle. XV. Jh.

Die gekrönten Toten stehen neben ihren offenen Gräbern. Sie klagen über ihr Schicksal in Versen, die auf Spruchbändern stehen:

Die doot die heeft ons dus ōstelt
Die . . . menschen heeft ghewelt.
Conighe waren wi alstu bist
Nu syn wy wordē der vormē lust.
Ghi siet dat ghi nock . . . . . .
Daer om u haest . . . .

Die Lebenden erscheinen zu Pferde mit ihrem Gefolge; die Knechte fliehen bei dem Anblick; die Pferde bäumen sich; die Jünglinge sind von Staunen und Schrecken ergriffen. Den landschaftlichen Hintergrund bilden Bäume, ein Hügel und ein festes Schloß, dem sich ein seltsamer Wanderer nähert. Die Darstellung ist auf zwei gotische Wandbögen verteilt. Hinter den Lebenden eine Waldszene, wo sieben Männer zu schießen im Begriffe sind vor einem fein ausgeführten Stadtbild (? in Beziehung zur Belagerung durch Francisco de Mendoza).

Conrad Leemans, Oude muurscheldering in de groot kerk te Zalt Boemel. Nederlandsche Staats Courant. Nov. 1845; Kist, De kerkelijke Architekturer en de Dooden danse. Leiden 1844. p. 56 ff.*; T. III. 1; Algemene Konst- en Letterbode voon het jaar 1846. Th. 1. Blatt 35, 51, 88; Langlois I. 236; Michiels, Histoire de la peinture flamande. 2. Aufl. I. p. 419 ff.; Künstle l. c. p. 49; G. van Kalcken, Peintures ecclesiastiques du moyen âge. 1909. Liefg. 5. Haarlem, cfr. Rev. de l'art chrétien. 1910 (rez.).

b. c. d. Handzeichnung.

133. Bei Mr. Mitchell. London. XV. Jh., früher im Besitze Lippmanns.

Drei Reiter und drei Gerippe.

Ilg, Mitt. d. Centralkom. Wien 1872. LXXXVII; Dobbert, Rep. IV. 11.

134. Zeichnung. Hamburg. Kunsthalle. XVI. Jh.

Sie zeigt eine interessante Variante: ein fürstlicher Jagdzug vor einem Grabe, in dem ein Mann mit Schädel und Knochen in den Händen steht und auf die Gebeine zu seinen Füßen hinweist.

Vitzthum, Repert. f. Kw. XXVIII. p. 218. Anm. 19 a.

f. Miniaturen.

135. Horae. Petersburg. Oeffentl. Bibl. Lat. sect. I. Nr. 108. Bl. 143[a]. XV. Jh.

Im Hintergrund eine Stadt mit Festungstürmen; vorn die drei fürstlichen Reiter vor den drei Skeletten. Vgl. Abb.

Dobbert, Rep. IV. 13.

136. Horae. S. Pierpont Morgan. New-York. Nr. 81. f. 14/5, flämisch, spätes XV. Jh.

Ein Jäger mit Hörnern und zwei Hunden. An einem Kreuz stehen die drei Leichname; auf der gegenüberliegenden Seite die drei jungen Leute erschrocken; im Hintergrund Wald und Jagende.

137. Blatt eines Totenoffiziums. Berlin. Kupferstichkab. (Katal. der Zeichn. Nr. 640). XV./XVI. Jh.

Als Hauptdarstellung die Auferweckung eines Toten durch Christus; hinten spätgotischer Kreuzgang. In dem umlaufenden Rand oben eine Bestattungsszene, nach unten zu eilen die drei mit Spießen bewaffneten Toten (in Leichentüchern) den drei rasch davoneilenden Reitern und Hunden nach. In der Art der Komposition ist eine gewisse Beziehung zu dem Glockendonschen Gebetbuch in Aschaffenburg nicht zu verkennen, was die Behauptung Riehls rechtfertigen könnte, ein niederländischer Künstler habe diese Miniatur ausgeführt (Riehl, Geschichte des Sittenbildes in der deutschen Kunst, Bln. 1884. p. 50; vgl. oben Nr. 69).

Dobbert l. c. p. 15; Künstle p. 44*. Vgl. Abb.

138. Totenoffizium aus Flandern. Wien. Hofbibliothek. Cod. 1984. Anf. XVI. Jh.

Die drei Toten mit Kronen und Flügeln schweben mit Wurfspießen bewaffnet in der Luft. Unten an einem Kreuz die drei Lebenden zu Pferd in freier Landschaft. Zwei von den Reitern tragen Kronen. Schwache Zeichnung.

Perger, Wiener Altertumsver. XV. 134; Künstle p. 43 gibt eine falsche Bezeichnung und Datierung.

139. Breviarum Grimani. Bibl. Marciana. Venedig. Anfang XVI. Jh.

Bl. 449 v. In einem Mittel-Rundbilde ist eine Totenmesse dargestellt. In dem unten ausgesparten Raume die sehr freie und lebendig-dramatische Gestaltung der Legende. In der Ecke links ein Kreuz; vorne ein Skelett im Kampfe mit einem Reiter; daneben ist der Reiter bereits von seinem Pferde gerissen und wird von dem stehenden und höhnisch grinsenden Skelett durchbohrt. Hunde irren hilflos umher. Ganz rechts ist der Reiter im Begriffe in den Wald zu entfliehen; der Tote dicht hinter ihm her. Ein Bauer ganz zu äußerst ist ziemlich unmotiviert.

Ausg. des Brev. Grim. von Scato de Vries und S. Morpurgo. Bd. V. Blatt 859; ed. Ongania. 1903. p. 57. Vgl. Abb.

140. Livre d'heures. 2. Hälfte XIV. Jh. Flandrisch. Trient. Bibl. comunale. Cod. Nr. 1761, f. 122^{v}.

Die Randleisten einer Auferweckung Lazari enthalten Totentanzszenen, die auch als Illustration unserer Legende betrachtet werden können. Ein Skelett hält einem Mann einen Spiegel vor; ein anderes wird von einem Krieger mit langer Lanze bedroht. Links in der Ecke zieht ein Skelett (mit Trommel) ein Mädchen mit sich fort. 123^{r} Pendant. Rechts erhebt ein Skelett ein Schwert gegen einen Mann, ein anderes verfolgt einen fliehenden; links das Skelett als Dudelsackpfeifer.

Herrmann, Handschriften Tirols I. p. 259.

G. Varianten der Legende.

141. St. Jakob an der Birs. Schlachtkapelle. Vgl. Abb.

Ein Ritter betet vor einem Kruzifix; rechts das mit Schädeln ge-

füllte Beinhaus, zur Linken sprengt im Rücken des Ritters ein Skelett zu Pferd gegen drei Reiter an; nur einer hält stand, die anderen stieben in jäher Flucht davon.

Escher, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom 9. bis zum Anfang des 16. Jhdts. (Studien, Hertz Strbg. 71). 1906. — Eine Photographie verdanke ich Herrn Prof. Zemp-Zürich.

142. Horae. Französisch. Spätes XV. Jh. Slv. 2732 B. f. 71. London. Brit. Mus.

Der Tod greift drei Reiter an. Die gleiche Darstellung findet sich noch Add. 11 866. f. 120. 16. Jh. und

Horae. Flämisch. Spätes XV. Jh.

Eg. 1147, f. 156 (nach Birch-Jenner a. a. O.).

143. Dgl. frz. spätes XV. Jh. Brit. Mus. Cod. Harl. 2935 f. 120.

Der Tod, mit Speer bewaffnet, greift Papst, Kaiser und König an. cfr. Abb.

144. Horae. Franz. Mitte XV. Jh. London. Brit. Mus. Eg. 2019. f. 142.

Der Tod auf einem schwarzen Pferd bedroht König, Kaiser und Papst.

145. Holzschnitt. Bamberg. Bibl. ca. 1480.

Der Tod, von Schlangen zerfressen, kommt von rechts und haut mit einer Sichel einen Greis, ein junges Mädchen und einen Jüngling nieder. Links steht ein junger Mann mit Barett und mit Falken in der Hand, sich auf einen Stab stützend.

Schreiber, Manuel de l'amateur II. 1898. p. 270; Pfeiffer, Formschnitte der kgl. Bibliothek zu Bamberg. I. 1910. Nr. 30.

146. Paris. Bibl. nat. 13262. f. 121.

Drei Mumien stehen aufrecht in einem Kirchhof, eigentümlich schreckhafte Gesten machend. Gespenster?

Mâle l. c. p. 378.

147. Bild im Christlichen Museum des Vatikan. Schrank D. XIV. Jh.

Auf der Predella einer Darstellung der Madonna mit Heiligen ist

ein halbverwester Leichnam dargestellt, von Schlangen und Skorpionen umzingelt. Auf der rechten Seite konnte des beschränkten Raumes wegen (?) nur ein Lebender knieend dargestellt werden, dem links ein Eremit entspricht.

d'Agincourt, Histoire de l'art VI. T. CXVII. (Puccio Caparna); Thode, Franz von Assisi. 2. Aufl. p. 558.

Literatur.

Die zahlreiche Literatur der Totentänze wurde naturgemäß, soweit zugänglich, vollständig verarbeitet. Es erübrigt sich jedoch die Hunderte von Büchern und Aufsatztiteln hier anzugeben, da sie für unsere Legende nichts Wesentliches bieten und übrigens an anderem Orte von mir bibliographisch verarbeitet werden sollen. — Die angeführte Literatur ist bisher dem umfangreichen Stoffe in keiner Weise gerecht geworden, und berührt meist die in Frage stehenden Probleme überhaupt nicht. Im wesentlichen wird in den Aufsätzen jeweils die eine oder andere Darstellung neu in den Kreis der Betrachtungen gezogen. Das Beste und Geistvollste bietet Mâle. Kupka und Künstle, die die meisten, d. h. 33 bzw. 45 Darstellungen nachwiesen, haben ihrerseits Material gesammelt, aber kunsthistorisch ungenügend verwertet, und den Versuch einer Entwicklungsdarstellung überhaupt nicht unternommen. Hier soll nur die Literatur angeführt werden, die sich in irgend einer Weise zusammenfassend mit der Legende beschäftigt. Die allgemeine und übrige spezielle Literatur wurde jeweils an Ort und Stelle genannt.

Abel, Le dit des trois morts et des trois vifs dans le département de la moselle. Mémoires de la société d'archéol. et d'hist. de la Moselle. VIII. 1866. p. 21 ff.

Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer. Lpz. 1905. p. 587.

Dobbert, Repertorium für Kunstwissenschaft. IV. 1 ff.

Dimier, Les danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien. Paris 1908. 20 ff.

Douce, F., The Dance of Death etc. London. 1833. 31 ff., 228 f.

—, Holbeins Dance of Death. London. 1884. 27 ff., 202 f.

Hettner, Italienische Studien. Brswg. 1879. 131.

Kastner, G., Les danses des morts. Paris 1852. 10 ff.

Kraus, F. X., Geschichte der christlichen Kunst. II. 1. Freibg. 1897. 448.

Künstle, Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz. Freiburg 1908. 28 ff.

Kupka, Ueber mittelalterl. Totentänze. Progr. Stendal. 1905.

—, Zur Genesis der mittelalterlichen Totentänze. Progr. Stendal. 1908.

Langlois, E. H., Essai historique, philosophique et pittoresque sur les danses de morts. Rouen 1852. I. II.

Longpérier, A., Le dit des trois morts et des trois vifs. Revue archéologique. II. 1845/6. p. 243 ff.

Lovatelli, E. Thanatos. Rom 1883.

Magasin pittoresque. 1835. p. 234.

Mâle, E., L'art religieux à la fin du moyen âge. Paris 1908. p. 383 ff.

—, Revue des deux mondes. Avril 1906.

Massmann, Serapeum VIII. 1847. 137 ff.

Monaci, La Leggenda dei tre morti e dei tre vivi. Giornale di filologia ro manza. I, 245 ff.

Montaiglon, L'alphabet de la mort de Hans Holbein. Entouré de bordures du XVI^e^ siècle et suivi d'anciens poèms français sur le sujet des trois mors et des trois vifs. Paris 1856.

Perger, A. v., Die Legende von den drei Toten und den drei Lebenden. Berichte und Mitteil. des Altertumsvereins zu Wien. XV. 1871. p. 133 ff.

Vigo, P., Le danze macabre in Italia. 2. Aufl. 1901. 82 ff.

Way, A., Les trois morts et les trois vifs. Mural painting in Charlwood Church. Archaeol. Journn. XXI. 116 ff

Lebenslauf.

Geboren am 9. Mai 1889 zu Wörrstadt (Hessen) als Sohn des Postsekretärs Heinrich Storck und seiner Gemahlin Charlotte, geb. Lyncker, absolvierte ich nach Uebersiedlung meines Vaters nach Weisenau-Mainz das Realgymnasium zu Mainz Ostern 1907. Ich widmete mich in Heidelberg dem Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und germanischen Philologie. Das Sommersemester 1908 verbrachte ich in Berlin. Hier besuchte ich die Vorlesungen der Herren Breysig, Harnack, Hintze, Eduard Meyer, v. Wilamowitz (allgemeine Geschichte); Dessoir, Riehl, Simmel (Philosophie); Brandl, Roethe, E. Schmidt (germ. Philologie); Wölfflin, Wulff (Kunstgeschichte). An Seminarübungen nahm ich teil bei: Brandl, Herrmann, Kekule, D. Schäfer, Wölfflin, Wulff, Zimmermann. — In Heidelberg besuchte ich die Vorlesungen der Herren: Windelband (Philosophie); Cartellieri, Gothein, Hampe, Oncken (Geschichte); Bezold, Braune, Ehrismann, Hoops, Olschki, Voßler, v. Waldberg, Witkop (Philologie und Literaturgeschichte); v. Duhn, Peltzer, Thode (Kunstgeschichte). An Uebungen nahm ich teil bei: Cartellieri, Hampe, Oncken, Stählin (Geschichte); v. Waldberg, Witkop (Literaturgeschichte); v. Duhn, Peltzer, Thode (Kunstgeschichte). Allen meinen Lehrern bin ich für die Anregungen und Unterweisungen bei meinem Studium zu größtem Dank verpflichtet. Seit 1. August 1909 bin ich als Assistent an der kunsthistorischen Abteilung des archäologischen Instituts zu Heidelberg tätig. Am 4. August 1910

bestand ich die mündliche Doktorprüfung. Studienreisen unternahm ich in Deutschland, Frankreich, Schweiz, Holland und Belgien. — Schon an dieser Stelle ist es mir eine freudige Pflicht, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Geheimrat Prof. Dr. Henry Thode, für alle Anregung und wohlwollende Förderung in der Zeit meines Studiums herzlichst zu danken.

Willy F. Storck.